



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Escuela Profesional de Arte

**Felipe Pinglo y la canción criolla: estudio estilístico de
la obra musical del Bardo Inmortal**

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Arte

AUTOR

Rodrigo Alonso SARMIENTO HERENCIA

ASESOR

Nanda LEONARDINI HERANE

Lima, Perú

2017



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

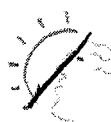
Referencia bibliográfica

Sarmiento, R. (2017). *Felipe Pinglo y la canción criolla: estudio estilístico de la obra musical del Bardo Inmortal*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Arte]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

1214.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE
SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN ARTE

14-175
Reunido en el Salón de Grados de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Ciudad Universitaria, el día lunes 9 de octubre del año 2017 a las once horas, el jurado de sustentación estuvo integrado por los profesores: Mg. Martin Fabbri García, Presidente; Dr. Octavio Santa Cruz Urquieta, Mg. Marcel Velásquez Castro miembros informantes y la Dra. Nanda Leonardini Herane, Asesora.

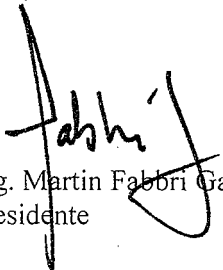
Después de la exposición del graduando **Rodrigo Alonso SARMIENTO HERENCIA**, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste se retiró a deliberar y acordó calificar la tesis:

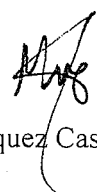
Felipe Pinglo y la canción criolla: Estudio estilístico de la obra musical del Bardo Inmortal

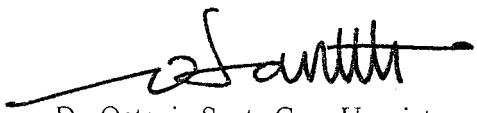
con la nota de:

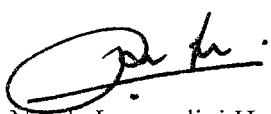
SOBRESALIENTE (19).

Después de la calificación, se comunicó al graduando la nota obtenida. El Presidente del Jurado recomienda a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas el otorgamiento del Título de Licenciado en Arte al Bachiller **Rodrigo Alonso SARMIENTO HERENCIA**. Concluido el acto académico a las 12:30 horas. Firman la presente acta por cuadruplicado.


Mg. Martin Fabbri García
Presidente


Mg. Marcel Velásquez Castro
Informante


Dr. Octavio Santa Cruz Urquieta
Informante


Dra. Nanda Leonardini Herane
Asesora

Letras mayúsculas del Perú y América

Facultad de Letras y Ciencias Humanas / Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Calle Germán Amezaga n. ° 375, Lima 1 - Perú. Ciudad universitaria (puerta 3)
Teléfonos: (051) (01) 452 4641 / (051) (01) 619 7000 - www.letras.unmsm.edu.pe

ÍNDICE DE CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	5
 CAPÍTULO I BIOGRAFÍA Y CONTEXTO DE FELIPE PINGLO	
1.1 Del rondín a la guitarra	16
1.2 Crisis, bohemia y amor	19
1.3 Penitencias	22
 CAPÍTULO II EVOLUCIÓN DE SU OBRA MUSICAL	
2.1 Primer periodo	27
2.2 Segundo periodo	44
 CAPÍTULO III OTRAS CANCIONES	
3.1 Canciones ligeras	57
3.2 Tributos deportivos	61
3.3 Serenatas y despedidas	64
 CAPÍTULO IV CANCIONES CUESTIONADAS	69
 CONCLUSIONES	84
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	86
 ANEXOS	
1 Línea de tiempo	103
2 Letras completas de las canciones analizadas	104
3 Serenatas y despedidas	168

*A Fiorella,
por aprenderse mejor que yo todas las letras de las canciones de Pinglo,
entre tantas, tantísimas cosas más.*

RESUMEN

Felipe Pinglo Alva constituye un antes y un después en la historia de nuestra música criolla limeña. Su obra ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Nación; sin embargo, hay mucho sobre ella que se desconoce. La siguiente tesis revisa exhaustivamente la producción del reconocido compositor barrioaltino desde el estudio del arte, prestando atención a los elementos que constituyen su estilo a través del análisis comparativo de sus canciones y la relación con su contexto musical, político, social y personal. De esta manera, se establece un canon estilístico a partir del cual se propone el devenir, clasificación y depuración de su obra con el principal objetivo de preservar su verdadero legado.

INTRODUCCIÓN

Felipe Pinglo evoca las fibras más íntimas y puras de nuestra música criolla. Sus canciones son nobles estrellas en peñas, serenatas y conciertos. Su obra musical ha sido declarada como Patrimonio Cultural de la Nación. Sin embargo, hay mucho sobre ella que se desconoce.

Se afirma que compuso más de trescientas canciones, que las regalaba generosamente a sus amigos y que las escribía sin mayor esfuerzo en cualquier papel que tuviera a la mano. Lo cierto es que actualmente su cancionero oficial está conformado por composiciones propias, colaboraciones y musicalizaciones póstumas de sus letras; también, adaptaciones al castellano de canciones en inglés o instrumentales y atribuciones de otras canciones que le han sido adjudicadas por error. Estas confusiones en torno a su producción son graves; más allá de enriquecerlo, son aguas ajenas y turbias que oscurecen y afectan el legado de nuestro Bardo Inmortal.

Es común referirse a un antes y un después de Pinglo cuando se habla de la historia de nuestra música criolla. El antes pertenece a la Guardia Vieja, nombre que encierra bajo un halo de mitológico misticismo a un grupo de compositores e intérpretes que forjó el desarrollo del vals criollo como la más moderna representación musical del grupo social del que provenían, desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX.¹ A este periodo le seguiría un momento de crisis de la canción criolla, fuertemente golpeada por la entrada masiva de música foránea a través del cine, la radio y los discos; será en ese momento en que surge Felipe como el héroe entre un grupo de músicos que luego serían bautizados como “La Generación de Pinglo” y colocarían al vals limeño en el preponderante primer lugar de nuestra música nacional.²

¹ Para una comprensión profunda y meditada sobre el rol del vals y la Guardia Vieja en la historia de la música criolla, revisar la tesis “La Guardia Vieja. El Vals criollo y la formación de la ciudadanía en las clases populares. Estrategias de representación y de negociación en la consolidación del vals popular limeño. (1885-1930)” (Rohner, 2016).

² Caso similar ocurre en Brasil con el samba y en Argentina con el tango, como lo analizó brillantemente Florencia Garramuño en su libro *Modernidades primitivas: tango, samba y nación* (2007).

En el libro *Historia de la República del Perú (1822 - 1933)*, Basadre lo identifica como el responsable de “una nueva etapa de la canción criolla” (2014, p.107). Cuando escribe respecto a su estilo, rescata su “romanticismo sencillo” y le adjudica el haber descrito “las tristezas y las alegrías del alma mestiza que buscaba su propia expresión sin dejarse seducir por los ritmos ajenos o importados” (2014, p.107).

Por su parte, además de mencionar a Pinglo en su famoso libro *Lima la Horrible*, Sebastián Salazar Bondy escribió un artículo en *El Comercio* con motivo del 25° aniversario de su muerte donde lo retrata como ese ser de “voz trémula de neblina y desolación” cuya obra “hizo eco de las angustias de aquellos a quienes, por injusticia, una sociedad egoísta colocó al margen” (1966, p.2). Lo acusa, además, de haber vertido “en su música y en sus versos su dolor de aquí y ahora”. Repara, finalmente, que hay alejamiento del lenguaje del pueblo en su estilo, optando más bien por una lírica que “apuntaba a la forma ilustrada, al poema propiamente dicho”.³

El legado del Bardo Inmortal pareciera siempre haberse sostenido más sobre un mito que la realidad. Para develarla, se comenzó el trabajo de recopilación de fuentes localizadas en archivos, bibliotecas, hemerotecas y colecciones privadas. Cancioneros de la época, entrevistas a familiares, amigos y colegas, libros y discos, que además de los registros sonoros, nos proporcionaban datos de años, intérpretes y atribuciones que sirvieron para reconstruir la fraccionada historia del compositor nacional.

La literatura sobre la vida y obra de Felipe Pinglo se remonta a las primeras y minúsculas notas que solían anteceder las letras de sus composiciones en los cancioneros que rondaban Lima en la década de 1930 –*El Cancionero de Lima* y *La Lira Limeña*, entre otros–. En ellas se conocían los nombres de los grupos que interpretaban sus canciones en radios, teatros y cines así como el éxito que gozaban entre el público. No obstante, estos cancioneros no solían ser muy rigurosos respecto a la información ofrecida y errores respecto a autores y letras son comunes entre sus páginas.

³ Casi 50 años más tarde, este artículo fue rebatido con mucha justicia por Eduardo Mazzini, que demostró el punto de vista idealizado de Salazar Bondy respecto a Pinglo, además de un desconocimiento preocupante de su obra a pesar del cual emitió esos juicios, sustentados únicamente en *El plebeyo* (Mazzini, 2010, pp.235-246).

El primer artículo dedicado al Bardo apareció en 1936. Ese año, el semanario *Cascabel* publicó una serie de artículos que buscaban poner en valor nuestra música criolla (Mejía, 2016a, en línea). En el N.º 81 del 25 de abril publicaron “Gran compositor criollo, lucha contra el infortunio”, escrito por Juan Francisco Castillo, a propósito de la enfermedad y el estado de pobreza que atravesaba Felipe. El artículo contenía algunos importantes alcances biográficos y sobre su obra, principalmente, la mención de su primera composición, el vals *Amelia* (Mejía, 2017e, en línea).

A este artículo le siguieron otros dos escritos por Heraldo Falconí Sevilla y publicados en la edición N.º 83 del 9 de mayo de la misma revista. En el primero de ellos, el autor reclama el lugar que se merece el gran compositor por luchar por la música nacional, y en el segundo, entrevista al amigo y colega de Pinglo, Samuel Joya, quien habla del gran aporte de Felipe a la música nacional y la falta de reconocimiento por parte de los institutos, tal cual denuncia el autor en el artículo anterior. El 16 de mayo de 1936, tres días después de su muerte, saldría un tercer artículo de Falconí, “Semblanza a la partida de Felipe Pinglo”, en el mismo tono que todos los anteriores en donde enaltece su figura alabando sus bondades y lamentando la pérdida de nuestro mejor compositor.⁴

Dos años después, 1938, *El Comercio* publica un artículo en conmemoración del segundo aniversario de muerte de Felipe donde rectifica la información respecto a su primera creación (Curioso, 2017, en línea). En la misma línea, al año siguiente aparece una entrevista a Hermelinda Rivera, viuda de Pinglo, publicada en seis partes entre mayo y junio en el cancionero *La Lira Limeña*. En ella, además de revelar algunos detalles de la vida de Felipe, su primera canción y también la última, hace hincapié acerca del estado de abandono en el cual se encontraba la familia del finado, a pesar de su cuantioso y valioso legado a nuestra música popular (Mejía, 2017c, en línea).⁵

⁴ En su tesis de doctorado, Luis Gómez se enfrenta a estos artículos que han contribuido con la imagen y mito que hoy en día constituye Pinglo, desde los primeros artículos que lo retratan como un héroe cultural, publicados por Heraldo Falconí (2010, p.96), hasta el trabajo de Nico Cisneros (2010, p.11). Concluye el autor que fue justamente este sufrimiento de Pinglo en sus últimos tiempos, situación cubierta por los artículos de Falconí, lo que hicieron de él candidato perfecto para la institucionalización del criollismo (2010, pp.161-162).

⁵ No obstante, Felipe Pinglo Rivera, hijo del Bardo, declaró en una entrevista que era mentira que hayan “padecido necesidades apremiantes”, ya que su madre trabajó como costurera en el Estado Mayor de la Policía (Villanueva y Donayre, 1987, p.73).

A través del caso particular de la familia de Pinglo, se denunciaba un problema que había comenzado con la llamada crisis de la música criolla y la institucionalización de la industria musical moderna basada en los nuevos medios de difusión. Se publicaban cancioneros y partituras, se rodaban películas y se grababan discos con la obra de Pinglo; fuera de la situación en la que se encontrase la familia, el reconocimiento de su autoría implicaba la posibilidad de acceder a las más que merecidas regalías. Para ello, correspondía reunir la difuminada producción del Bardo y establecer su autoría.⁶

Así, en 1945, el conocido periodista Juan Rasilla Moreno (Juramo) publicó “El alma del pueblo hecha canción” en *La Crónica*, artículo que aportó nuevos datos biográficos, pero más importante aún, estableció un compendio cronológico de las canciones de Pinglo que logró armar dada su cercanía con la familia del compositor y los datos que la tradición criolla proveían. Aunque ciertamente sirvió para difundir y dejar constancia de la autoría de sus canciones, una serie de errores en fechas y atribuciones equivocadas aumentaron la confusión en torno a la vida de Pinglo y su producción. Igualmente, las publicaciones de 1966, “Felipe Pinglo Alva” de Ricardo Miranda Tarrillo,⁷ y de 1977, *Biografía ilustrada, relatos, anécdotas, melodías inéditas de Felipe Pinglo Alva ‘Poetas de los humildes’* de Aurelio Collantes,⁸ y tantas más que les seguirían en los años siguientes modificaron el cancionero del Bardo indiscriminadamente. Diez años después, Lorenzo Villanueva y Jorge Donayre, junto a un selecto grupo de colaboradores, amantes y cultores de nuestra música criolla, publicaron *Canción Criolla. Antología de la música peruana* (Tomo I), libro en el cual dedican sendas páginas a Pinglo, entre las que se destaca una entrevista al hijo, Felipe Pinglo Rivera, además de nuevos datos biográficos rescatados de investigaciones sobre las anécdotas que se lograron recoger hasta ese momento.

⁶ También en *La Crónica* apareció el 26 de octubre de 1958 el artículo “Pinglo no fue olvidado, pero sus vales quedaron impagos”, donde se entrevista a su amigo y también compositor, Pedro Espinel, el ‘Rey de las polcas’, quien enfrenta el problema: “de existir los derechos de autor en el Perú, Felipe Pinglo no habría necesitado de una colecta para su mausoleo” y añade que “el dinero de canciones que el pueblo lleva años cantando y escuchando se queda en los bolsillos de los *broadcasters* o de las firmas grabadoras...” (1958, p.19).

⁷ Texto que acompañó la edición discográfica de *Grandes Maestros de la Música Criolla. Felipe Pinglo Alva*, de la disquera El Virrey.

⁸ Que se trataría, en realidad, de un plagio de la biografía escrita por Miranda Tarrillo más de diez años atrás (Mejía, 2017e, en línea).

Este afán coleccionista y repetidor de datos va a verse cuestionado con la publicación de un importante libro escrito en 1977,⁹ *El waltz y el valse criollo* de César Santa Cruz. En él, luego de explorar el origen de nuestro vals, las principales influencias que ayudaron a moldearlo y una breve historia de su desarrollo, el autor dedica el último capítulo a Felipe Pinglo. A diferencia de sus predecesores, Santa Cruz no se desvive en elogios hacia el compositor de Barrios Altos; más bien, sin dejar de reconocer la importancia que tuvo, advirtió que, a falta de mayor información e investigación, se ha creado una leyenda en torno al personaje (1989, p.177), siendo de vital importancia desmitificar en pos del desarrollo de una musicología criolla que se establezca sobre verdades.

Santa Cruz reparó también sobre la influencia que tuviera la música de moda sobre su producción y advirtió que “se graban y difunden como obras de Pinglo melodías norteamericanas a las que él adaptó letra en idioma español” (1989, p.186). Este aporte sentó un importante precedente para la nueva tradición de investigadores que a partir de entonces escucharían con oído crítico nuestra música popular.

Siguiendo el mismo sendero, algunos años después, el libro *Música popular en Lima: criollos y andinos* del Dr. José Antonio Lloréns, uno de los primeros investigadores en dedicarse a nuestra música criolla desde la academia, llama la atención sobre la equivocada idea de Pinglo como representante de “lo más genuino” de la música criolla y “el que le da un estilo auténtico, característico y definitivamente nacional o peruano” (1983, p.24). Respecto a su aporte a la canción criolla, le adjudica “la introducción de ciertas características de la música norteamericana en la polca criolla” y reconoce “una mayor libertad en el uso de la armonía y la incorporación de giros melódicos desconocidos durante el período anterior” (1983, pp.48-49).

Por su parte, en *Felipe Pinglo. El vals peruano, aproximaciones*, el investigador Willy Pinto Gamboa aporta lúcidas conclusiones sobre la temática en las canciones del Bardo, así como una importante apreciación estilística de la peculiar “estética modernista en su lenguaje” (1994, p.18-31) y su léxico de carácter romántico (1994, pp.87-97).

⁹ Revisado y aumentado en 1989.

En 1999, Manuel Zanutelli Rosas estuvo encargado de elaborar un gran recuento acerca de la vida y obra del Bardo para el diario *El Sol: Felipe Pinglo... a un siglo de distancia*, a propósito del centenario de su nacimiento. El autor destaca el aspecto lírico de las canciones de Pinglo en un momento cuando, a su juicio, no habían letras buenas (1999b, p.35). Ese mismo año, el antropólogo Carlos Leyva produjo el ambicioso libro *De vuelta al barrio: historia de la vida de Felipe Pinglo Alva*. A través de una minuciosa investigación, el autor esclareció muchos datos biográficos, a la vez que recopiló anécdotas difundidas tradicionalmente entre los círculos criollos y actualizó el cancionero del compositor con las letras y partituras que logró recoger. Presenta, además, la lista de temas registrados en la Asociación Peruana de Autores y Compositores (Apdayc) por la familia de Pinglo, con las fechas propuestas de estos, también con errores y lejana de aquella elaborada por Juramo en 1945.

En el año 2007, Ernesto Toledo Brückmann da luz sobre nuevos detalles de la vida y obra de Pinglo en relación a los discursos sociales de su época en su libro *Felipe de los pobres. Vida y obras en tiempos de luchas y cambios sociales*. Esa misma década, el compositor e investigador nacional Manuel Acosta Ojeda haría un gran aporte a los estudios sobre Pinglo al publicar en el 2010 una serie de artículos en el suplemento *Variedades* del diario nacional *El Peruano* y su libro *Felipe de los pobres*. Además de tratar algunos temas biográficos, Acosta despierta el interés por cómo sus canciones no se recuerdan como eran originalmente, en tanto letra y música; advierte el daño que se le hace a la figura de este gran héroe criollo al atribuirle canciones equivocadamente y llama la atención sobre las innovaciones melódicas y armónicas que se introducen con la obra del Bardo, tema que Eduardo Mazzini toca también en *En nombre de Dios comienzo*, al detenerse sobre esta “variación sustancial en el aspecto melódico del vals... estimulado y a la vez influido por todos los géneros foráneos que se introducían en Lima” y que con Pinglo “aparece realmente «el autor», claramente identificado e indiscutible” (2010, p.244). Por otro lado, Mazzini hace hincapié de cómo será a partir de la obra del Bardo que “la música «criolla» se identificará casi exclusivamente con el vals y será el vals el género al que le dedicarán su mejor inspiración los compositores posteriores” (2010, p.24).

Ahondando en aspectos más formales y literarios de la producción del Bardo, en su libro *Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936)*, Gérard Borrás centra sus apreciaciones en la calidad de su obra, alabando “el gusto del compositor por una forma que no deja de lado el academismo” (2012, p.95), a la vez que advierte de la influencia que tuvo en él la lectura de clásicos y modernistas (2012, pp.95-98).

Recientemente, el arduo y largo trabajo recopilatorio de César Cuba y Elías Arana se materializó en el libro *Y vivirá mientras exista la vida*, donde los autores exponen letras completas, datos diversos y fuentes que han registrado a través de años de dedicado esfuerzo por consolidar la memoria y la tradición de nuestra música criolla, presentados con genuina generosidad. En este libro aparece, también, un análisis del emblemático vals *El plebeyo* a cargo de la reconocida musicóloga Chalena Vásquez. En ésta, aunque las conclusiones provienen de una lectura más bien poética que ajusta el contenido musical de la pieza a la interpretación de la autora,¹⁰ acierta plenamente al reconocer una relación significativa entre música y letra en las canciones del Bardo.¹¹

El 2015, el libro *Música Popular y Sociedad en el Perú Contemporáneo*, editada por el Instituto de Etnomusicología, publicó el artículo “Una aproximación a la generación de Felipe Pinglo: la Guardia Vieja y el rol de las industrias culturales en la configuración del canon musical criollo” de Fred Rohner, en el que, entre otros valiosos aportes, traza la línea norteamericanista musical que comienza con Carlos Saco, a quien Felipe le compondría un vals dedicado a su muerte (2015, pp.84, 94). Asimismo, rescata la influencia que tendrá esta tendencia consolidada en quienes sucedieron a Pinglo con nuevas canciones que presentaban novedosas “armonizaciones que poco debían a la Guardia Vieja...” (2015, p.94).

¹⁰ Sobre la línea que dice “de la ciudad las calles que cruza la gente...” (sic), propone que las corcheas, pequeñas figuras rítmicas, “dan la idea/sensación del tráfico de gente en movimiento”, obviando que la frase completa refiere más a un aletargamiento de “gente con pausada acción” (2014, p.186).

¹¹ Un poco más desacertada será la propuesta de la guitarrista e investigadora Virginia Yep en su libro titulado *El valse peruano*, donde afirma que la frase inicial de *El Plebeyo* y la frase inicial de *El Cóndor Pasa* son suficientemente similares como para ser “una mera coincidencia” (1998, p.32). No obstante, lo único que comparten ambas frases es el carácter ascendente, tomando en cuenta que la melodía de *El Plebeyo* comienza con una escala menor que va del primer grado al décimo ascendente, mientras que aquella de la zarzuela de Daniel Alomía Robles está constituida por una secuencia que sube y baja, del quinto grado a su respectiva octava, decimosegundo grado, completamente diferente.

Al año siguiente, en su tesis de doctorado aclara el panorama de nuestra historia cultural desde la información escondida en discos y etiquetas, músicas, letras, recuerdos y objetos recopilados de la Lima criolla de antaño. Colabora también con la necesidad de desmitificar la figura de Pinglo, sin ánimos iconoclastas pero sí críticos, a través de los cuales concluye que “la modernidad atraviesa todas sus composiciones y la literacidad ya no se nutre únicamente de los modelos poéticos canónicos de la época, sino que los ha hecho propios y los ha decantado hasta convertirlos en un estilo de composición...” (Rohner, 2016, p.441).

Ese 2016 también aparecería el último trabajo publicado sobre Pinglo, a cargo del periodista Roberto Salinas: el libro *Amor y Desamor en Felipe Pinglo Alva*. El autor recopila algunos datos actualizados, además de reflexionar sobre la presencia del desamor en la temática de su obra. Ya Salinas había hecho un gran aporte varios años atrás al detectar la co-autoría registrada de Pedro Montalva, músico contratado por la casa musical Maldonado para la transcripción de canciones populares de la época, sobre algunos vales de Pinglo, despertando una serie de dudas que fueron luego despejadas en un concilio entre la familia Pinglo Rivera y el músico norteño que dieron por resultado la eliminación de su nombre de los derechos registrados en Apdayc.

Por otro lado, en los últimos diez años ha surgido en las redes sociales un movimiento conformado por amantes de nuestra música criolla y folklore nacional que dedica sus esfuerzos en coleccionar discos y revistas, que no duda en compartir a la vez que luchar por la verdad histórica de nuestra cultura popular. Desde varios artículos publicados en distintos sitios de la web, Darío Mejía ha dado a conocer nuevas verdades sobre Pinglo y su obra, basándose en los datos recuperados de cancioneros de la época, discos, revistas y otros documentos que ha sumado a su colección personal y tan generosamente comparte. Igualmente, con el mismo espíritu curioso y desprendido, José Félix García Alva ha develado en su blog, *Nemovalse*, otros secretos y misterios escondidos en estos mismos objetos del pasado.

De esta manera, el cancionero de Felipe Pinglo se ha visto aumentado, disminuido, corregido y mutilado a través de los años. Y aunque varias de las confusiones res-

pecto a su obra han sido aclaradas gracias a las búsquedas incansables en documentos y archivos, todavía se encuentran canciones que, a simple vista —o acaso oído—, llaman la atención al diferenciarse del estilo del Bardo. ¿Pero cuál es ese estilo?

En pos de descubrir su verdadero legado, esta pregunta fue la principal motivadora del presente trabajo que plantea que el estilo de Felipe Pinglo es reconocible e identificable desde los elementos que comparten sus canciones. En ese sentido, puede determinarse no sólo la autoría de sus composiciones pero también una clasificación y evolución en base al análisis comparativo de las mismas, enfocadas dentro de la vida del ícono popular barriobajito, su contexto político y social así como el momento que atravesaba nuestra música criolla.

Para ello, el primer paso de la investigación fue localizar los registros sonoros de sus composiciones en las diferentes colecciones particulares disponibles, lo cual supuso un primer filtro para establecer la muestra que sería analizada: la canción está constituida por música y letra; aquellas composiciones cuyas melodías han caído en el olvido a falta de registro, si bien han servido como referencias constantes del aspecto lírico, han sido dejadas de lado para este trabajo.¹²

En seguida, se pasó al análisis comparativo, que comenzó por examinar las estructuras de las canciones; esto es, cómo están conformadas sus partes (estrofas, estribillo, puente, etc.). Se procedió luego a revisar cada una de las letras, la temática tratada, la métrica de sus versos y el lenguaje empleado. Para el aspecto musical, se atendió al género y ritmo de cada pieza, su tonalidad y modo, progresiones armónica y motivos melódicos. El estudio exhaustivo de estos detalles sacó a la luz parecidos y diferencias entre sus canciones, que junto con la información de su vida y contexto político, social y musical en el cual se circunscribe su producción, permitió clasificar su obra y plantear una línea evolutiva del grupo estilísticamente más representativo. Finalmente, se procedió con la redacción de la tesis siguiendo las últimas instrucciones editoriales remitidas

¹² En ese mismo sentido, han sido descartadas aquellas canciones musicalizadas después de su muerte, como *Abuelito*, *Verdad cruel*, *Hermelinda* (Óscar Avilés) y *Recuerdos de amor* (Luis Abelardo Takahashi Núñez), cuyas letras se encuentran, igualmente, en el apéndice correspondiente.

por el Vicedecanato Académico de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y según el estilo APA.

Así, este trabajo está organizado en cuatro capítulos. En el primero, se presenta una biografía y contexto de Felipe Pinglo y la música en la Lima de principios de siglo XX. El segundo capítulo versa sobre la evolución de su estilo a través de la descripción y examen de ese grupo representativo. En el tercero, se revisan otros grupos de canciones que el Bardo desarrolló en paralelo, acorde a diferentes líneas temáticas y compositivas. El cuarto y último capítulo cuestiona canciones atribuidas al Bardo que no responden estilísticamente a los conjuntos descritos anteriormente.

En los apéndices se incluye, a manera de línea de tiempo, las obras de Pinglo ordenadas según su desarrollo estilístico, las letras de todas sus canciones mencionadas en el análisis y una enumeración de aquellas que no le pertenecieron y cuyos verdaderos orígenes conocemos gracias a investigaciones de archivo documentalmente comprobadas, presentando esta información aclaratoria de manera sucinta.

El presente trabajo plantea un método para el estudio de nuestra música criolla desde el análisis del estilo lírico-musical que constituye un necesario aporte a los estudios teóricos, estéticos e históricos de nuestra canción popular como fenómeno artístico singular.

Esta investigación sólo ha sido posible gracias a muchas personas. En primer lugar, Fiorella Franco, mi esposa, por la paciencia de sus oídos y el amor de su corazón. En segundo lugar, mi mamá, mi papá, mi hermano y mi mamama por su incondicional apoyo. También mi tío Corino, mi mamaya, mi tío Jorge, mis suegros y toda mi familia.

Debo un especial agradecimiento a mi profesora, asesora y madre académica, Nanda Leonardini, por su entrega desprendida e integridad, demostrada en todos los aspectos de su vida.

A mi amigo, gran investigador y cultor de nuestras músicas populares, Fred Rohner, quien desinteresadamente y con todo el cariño del mundo me abrió la puerta de su casa y muchas puertas más.

Muy especialmente, a Elías Arana, porque su apasionado trabajo con César Cuba fue mi ingreso a nuestra música criolla, camino que condujo mis intereses hasta este punto de mi vida en el que puedo decir que soy genuina y académicamente muy feliz.

Gracias también al increíble trabajo por nuestra música criolla que hacen día a día Darío Mejía, José Félix García Alva, Gino Curioso, Pepe Ladd, José Leturia, Mauricio Pineda de los *Amigos Pinglistas*, Henry Medina de *La Catedral del Criollismo* y Mario Cerrón de *Aviruká*, cuya vocación por encontrar la verdad y difundir nuestra memoria escrita y sonora forjaron la médula central de esta investigación. En la misma línea, las gracias infinitas a Carlos Cerquín Hidalgo, Ricardo Panta, Yayo Rodríguez, Lalo Llanos, Wendor Salgado, Carlos Castillo, Renzo Gil, Marina Retto, Carlos Satake, Clubes Sociales y Musicales y todos los exponentes y defensores activos de nuestro patrimonio musical, por guardar en sus manos y voces las más preciadas joyas del repertorio criollo nacional.

Asimismo, agradecer por sus valiosos comentarios a mis informantes, los profesores Octavio Santa Cruz Urquieta y Marcel Velásquez Castro, con los cuales se vio tan enriquecida mi tesis. De igual manera, a Martín Fabbri, director de mi querida Escuela de Arte, a la que tanto debo, por presidir el jurado en mi sustentación.

Finalmente, la sincera gratitud a mis queridos amigos Fernando Cavassa, Carlos Goycochea, Esteban Varela, Juan Luis Nugent, Mateo Díaz y Martín Maldonado, por prestarme su tiempo y sabiduría en las inoportunas ventanitas del *chat* por donde tantas veces los interrumpí.

Espero con esta investigación pagar una deuda que adquirí la primera vez que escuché la intrincada letra y melodía del vals *Claro de luna*, enganchándome por completo en esta música nuestra que además de arraigo e identidad, sólo ha sabido regalarme cariño y felicidad.

CAPÍTULO I

BIOGRAFÍA Y CONTEXTO

Era invierno en Lima cuando nació Felipe Pinglo. Exactamente, a la hora del ocaso del 18 de julio de 1899.¹³ Debido a complicaciones durante el trabajo de parto, no pudo estar en contacto con su madre hasta el 23 de julio, sólo para perderla dos días después, el 25 de julio. Desde ese momento, fue criado por sus tías Ventura y Gregoria, hermanas del padre, Felipe Pinglo Meneses, quien luego explicaría a su hijo en una carta la historia del dolor, agonía y muerte que su nacimiento costó a la madre.¹⁴ Casi al mes de haber nacido,¹⁵ su tío Federico Pinglo Meneses lo inscribió con los nombre de Felipe Federico.¹⁶

1.1 Del rondín a la guitarra

Felipe pasó sus primeros años en una casita de la calle El Prado en Barrios Altos,¹⁷ casi a las afueras de la ciudad (Leyva, 1999, p.22). Lima recién advertía un primer e importante crecimiento demográfico con una población que sobrepasaba los 140 mil habitantes (Ramón, 2011, p.39). El Perú, en ese entonces, vivía el periodo conocido como la República Aristocrática, gobernada por el Partido Civil que, pese a sostener una aparente estabilidad política y propulsar un crecimiento económico –apoyado en capitales ingleses–, daba la espalda a las clases populares y a los cambios sociales.¹⁸

¹³ Según partida número 157, Felipe Pinglo nació a las 6 de la tarde del 18 de julio de 1899, “hijo legítimo de Don Felipe Pinglo, de cuarenta años, casado, empleado, natural de Lima y de Doña María Florinda Alva de Pinglo, de treinta y seis años, casada, natural de Cañete” (Acosta, 1999, p.130).

¹⁴ A la madre de Felipe se le atribuye la frase “ay, hijo cuánto me cuestas”, pronunciada luego de darle dos besos en la frente al recién nacido la noche previa a su muerte (Villanueva y Donayre, 1987, pp. 80-81). Aunque no se ha encontrado el original de dicha carta, esta historia es ampliamente difundida. Pero más allá de su veracidad, llama la atención cómo refuerza la divulgada idea de una vida mesiánica marcada por la tristeza desde su nacimiento.

¹⁵ En una carta del padre al hermano, Federico, publicada por Niko Cisneros (1971, p.27), explica su lamentable condición y le solicita el favor de inscribir a Felipe.

¹⁶ El primer nombre –Julio Felipe Federico– se lo debió a su padrino de bautizo, Julio Gutiérrez, como aparece en su constancia de bautismo, celebrado el 3 de setiembre de 1899 (Cuba y Arana, 2014, p.18).

¹⁷ Actualmente, cuadra 15 del jirón Junín, Cercado de Lima.

¹⁸ Este tipo de gobiernos oligarcas fueron comunes en el resto de países de Latinoamérica (Pease, 1993, p.150), donde las mismas contrariedades propiciaron el nacimiento de los primeros movimientos obreros y campesinos.



Fotografía 1. Casa de Felipe Pinglo en El Prado, Barrios Altos.
Foto por Marco Gamarra Galindo.

Pese a cualquier situación, en los barrios se encontraban siempre motivos para celebrar y fiestas donde bailar al son de la música de moda: vales, polcas, marineras, tristes, yaravies, mazurcas y cuadrillas (Lloréns, 1983, p.27). En 1911, ocurrió un hito para nuestra música popular: como parte de una estrategia del sello *Columbia* por ampliar su mercado, se realizó la primera grabación de música popular peruana. La interpretación estuvo a cargo del dúo Montes y Manrique, quienes registraron un repertorio compuesto por yaravies, marineras, vales, polcas y habaneras. Dos años después, en 1913, vendría la *Victor Talking Machine* a grabar en Lima a la primera generación de músicos criollos que conformarían la llamada Guardia Vieja (Rohner, 2015, p.69).



Fotografía 2. El compositor a los cinco años de edad.
Revista *Pan*, edición del viernes 8 de julio de 1949.

Durante estos años, Felipe se acercó a la lectura, contagiado por la afición a la literatura de una familia paterna conformada por muchos educadores (Leyva, 1999, p. 21),¹⁹ y a la música a través del rondín, instrumento con el que aprendió a interpretar los temas de moda (Miranda, 1989, p.72). Después de concluir la primaria,²⁰ ingresó al Colegio Nacional de Nuestra Señora de Guadalupe, matriculado por su padre. Su paso por la secundaria fue accidentado: repitió el primero de media y no terminó el segundo año (Leyva, 1999, pp.29, 32). A los 15 años, Felipe abandonó el hogar familiar y fue acogido en casa de su amigo, el músico y compositor Víctor Correa. En 1916, en una de las habituales fiestas a las que asistía, conoció a Hermelinda Rivera. No pasó mucho tiempo para que se enamoraran y en 1919 celebraron su matrimonio, como contara la misma Hermelinda en una entrevista para *La Lira Limeña* de 1939. Comenzó así su vida familiar en la calle Penitencias –hoy Jirón Paruro– de Barrios Altos.²¹

Se acercaba la década de 1920 con un gran cambio para el Perú. El presidente durante los siguientes once años sería Augusto B. Leguía, cuyo gobierno se caracterizaría por el crecimiento de la economía debido a un nuevo socio internacional –los Estados Unidos de Norteamérica (Ramón, 2011, p.32)– y la modernización del país –a costa de

¹⁹ Incluso su hija practicó la docencia desde una temprana edad, como se sabe según una entrevista realizada en 1939 por el cancionero *La Lira Limeña* (Mejía, 2017c, en línea).

²⁰ No se conoce dónde realizó sus estudios primarios, pero se estima que los finalizó en 1911, según el *Libro de matrícula del Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe* correspondiente al año escolar 1912 (Leyva, 1999, p.21).

²¹ En 1923 nació su primera hija, Carmen, y en 1925, su segundo hijo, Felipe (Mejía, 2017c, en línea).

incrementar la deuda externa– en un periodo de prosperidad y gracia previo a la crisis financiera de 1929 (Pease, 1993, p.157).



Fotografía 3. Un joven Pinglo apoyado sobre un burro en la tradicional Fiesta de Amancaes.
Libro *Canción Criolla. Antología de la música peruana* (Tomo I).

1.2 Crisis, bohemia y amor

En esta Lima que crecía rápidamente en habitantes, territorio urbanizado y obras públicas (Ramón, 2011, pp.34, 39), Felipe pasó por muchos trabajos,²² llegando incluso a jugar fútbol en los equipos “Sportivo Uruguay” y “Atlético Lusitania” (Villanueva y Donayre, 1987, p.87), hasta antes de lesionarse la rodilla y desarrollar su famosa cojera.²³ Hacia 1923, se evidencia su talento para la escritura al desempeñarse como cronista deportivo y secretario general de la revista nacional *El Gráfico*, junto a su ami-

²² Aunque se afirma que fue operario de imprenta, empleado de casa comercial y de la Fábrica de Gas de Lima, no existen pruebas documentales que lo comprueben (Leyva, 1999, p.39).

²³ A pesar de esta anécdota, hay hasta tres versiones distintas del origen de su cojera: un problema congénito o la consecuencia de fiebres reumáticas durante su niñez –imposibles si jugó fútbol– y este accidente deportivo (Villanueva y Donayre, 1987, p.57).

go, el compositor Alberto Condemarín (García, 2017a, en línea).²⁴ Pero fue para el Ministerio de Guerra, más específicamente, la Dirección General de Tiro en el Polígono Muñiz del Rímac, donde trabajaría por mayor tiempo en su vida, según contó en una entrevista su hijo, Felipe Pinglo Rivera (Villanueva y Donayre, 1987, p.72).



Fotografía 4. Felipe Pinglo con compañeros de trabajo de la Dirección General de Tiro. Diario *La Crónica*, 31 de mayo de 1945.

Era la época del *one-step*, *fox-trot*,²⁵ pasodoble,²⁶ vals *Boston*,²⁷ tango y bolero. Así como las generaciones pasadas estuvieron fuertemente influenciadas por la música europea –particularmente la española, pero también la vienesa, francesa, alemana y polaca (Santa Cruz, 1989, pp.24-29)–, la nueva generación lo estuvo por la música de Estados Unidos de América y Latinoamérica. Pero si algo marcó verdaderamente la diferencia con la generación predecesora, fue la nueva forma de audición que impuso la novel industria fonográfica (Rohner, 2015, p.91); ahora la música llegaba en discos, cuyo formato y portabilidad permitían una difusión rápida y masiva,²⁸ imponiendo la nueva cultura imperante al rápido y estridente ritmo del *jazz-band*.²⁹ Para algunas de estas

²⁴ En una nota de *El Comercio* a propósito del segundo aniversario de muerte, se comenta su vocación para la escritura, oficio que le valió cooperaciones en revistas deportivas (Curioso, 2017, en línea).

²⁵ Danzas norteamericanas en compás de 2/4 y gran vitalidad, de moda en la década de 1910 y en adelante (Randel, 2009, pp.510, 801; Latham, 2008, p.614).

²⁶ Danza popular española también en compás de 2/4, a tiempo de marcha (Randel, 2009, p.862).

²⁷ Variante norteamericana de la mundialmente famosa danza vienesa en compás de 3/4, introducida oficialmente en 1913 (Randel, 2009, p.223), aunque aparece en grabaciones desde 1907.

²⁸ Similar al fenómeno de la novela de folletín en la literatura hispanoamericana que impulsó el desarrollo de la novela, experimentado más de medio siglo antes (Velásquez, 2013, pp.200-201).

²⁹ Nombre con el que se solía llamar a la batería (instrumento de percusión) durante la primera mitad del siglo XX.

canciones de moda que llegaban en inglés, Pinglo escribía ingeniosas letras en castellano que sus colegas luego cantaban en las distintas fiestas de Lima (Santa Cruz, 1989, pp.79, 180).³⁰

Esta fuerte presencia de música extranjera terminaría por afectar a nuestra música popular (Basadre, 2014, pp.107-108). El público ya no quería escuchar viejos vales ni polcas, así que “los diversos aires en boga” tuvieron que integrarse al repertorio de los conjuntos musicales (Santa Cruz, 1989, pp.72, 74). La nueva generación de músicos criollos, entre ellos Felipe Pinglo, respondió con canciones que se apoderaban de aquellas características de los géneros y ritmos foráneos que habían cautivado el gusto de las audiencias (Lloréns, 1983, p.50; Mazzini, 2010, p.240). Así, crearon vales y polcas que se distanciaron del estilo de la Guardia Vieja, renovando el cancionero criollo.



Fotografía 5. Felipe junto a los hermanos Eugenio y José Díaz.
Libro *Canción Criolla. Antología de la música peruana* (Tomo I).

Mientras tanto, el efecto devastador de la caída de la bolsa de Nueva York en 1929 no tardó en llegar al Perú. Los sectores público y privado colapsaron, afectando el salario y la calidad de vida de la población (Armas, 2011, p.159). Llegaba a su fin el Once-nio de Leguía con la sublevación del teniente coronel Luis Sánchez Cerro, dando origen a un periodo de inquietud social y violencia política (Pease, 1993, pp.157-158).

³⁰ La falta de conocimiento del inglés estaba generalizada en las clases populares, tanto entre compositores e intérpretes como en el público. La necesidad llevó inventar letras en castellano basadas libremente en la traducción del título que aparecía en las etiquetas de los discos importados. Esta práctica no se circunscribió a Pinglo ni al Perú; fue, más bien, común en Chile, Argentina, México y otros países latinoamericanos.

1.3 Penitencias

La década de 1930 llegó precedida de un primer éxito público para Felipe Pinglo: el estreno a cargo de Alcides Carreño de su vals *Rosa Luz* en el Teatro Apolo, en 1929. Un año después, el mismo Alcides junto con su hermano, Giordano, estrenaron *El plebeyo* en el Teatro Alfonso XIII del Callao (Miranda, 1989, p.80; Ministerio, 2016a, p.3). Durante los primeros años de esta década, Pinglo escribió sus más logradas y celebradas canciones, algunas de las cuales, además de ser interpretadas en las radios y teatros de Lima, aparecieron en los principales cancioneros de Lima, evidenciando la popularidad que su obra alcanzó.³¹



Fotografía 6. Felipe Pinglo con la familia Valdelomar en un paseo campestre.
Libro *Canción Criolla. Antología de la música peruana* (Tomo I).

³¹ A diferencia de la Guardia Vieja, la música criolla de vanguardia no llegó a los discos; curiosamente, se mantuvo circunscrita a medios más tradicionales, como la radio, los conciertos y las publicaciones en los cancioneros (Rohner, 2015, p.87).

Al mismo tiempo, problemas familiares en su hogar concluyeron en una separación que lo alejó de su querido Barrios Altos. Así, durante un tiempo,³² Felipe Pinglo vivió en la casa de la familia Valdelomar, en el vecino distrito de La Victoria, barrio obrero donde se encontró con viejos amigos y conoció nuevos colegas, distintas tradiciones musicales y se acercó al Club Alianza Lima.³³

Hacia 1934, regresó a Barrios Altos junto a su esposa e hijos. A sus 35 años, cargaba en su cuerpo un cansancio que acusaba un estado muy frágil de salud. El vals *Espejo de mi vida* pertenece a este último periodo de la vida del compositor y describe sus caídos ánimos:

- 1 Ayer tarde me he mirado en el espejo
pues sentía por mi faz curiosidad
y el espejo al retratar mi cuerpo entero
me ha mostrado dolorosa realidad;
- 5 ya estoy viejo, hay arrugas en mi frente,
mis pupilas tienen un débil mirar
y mis labios temblorosos y arrugados
saboreando están los besos que ayer dieron y hoy no dan.



Fotografía 7. Felipe Pinglo en el hospital junto a su hijo.
Semanario *Cascabel*, edición del 27 de abril de 1936.

³² Aunque no se ha corroborado de modo documental, dicho alejamiento parece haberse dado en el año 1932, según contó el cantante victoriano Abraham Valdelomar, hijo del también cantante Juan Valdelomar, a cuya casa llegaría a vivir temporalmente Felipe Pinglo (Leyva, 1999, pp.55-56).

³³ Equipo de fútbol al que dedicaría populares polcas y su única marinera conocida.

El 15 de abril de 1936, Felipe Pinglo fue internado en la Sala Odriozola del Hospital Nacional Dos de Mayo, donde estuvo en observación por unos días. El 25 de abril, por voluntad propia, volvió a su casa en la calle Penitencias para estar con su familia. El 13 de mayo de 1936, una hora antes de que salga el sol, murió el Bardo Inmortal.³⁴



Fotografía 8. Tumba de Felipe Pinglo. Cementerio Presbítero Matías Maestro, Puerta 3, Cuartel Santa Victoria. Escultura por Artemio Ocaña, herrería por Nicomedes Santa Cruz. Foto por Fiorella Franco.

³⁴ No se han encontrado datos ciertos sobre las razones de su muerte ni la enfermedad que lo aquejó durante tantos años; sólo se sabe que los síntomas fueron dolores fuertes –principalmente, en la rodilla izquierda– y problemas respiratorios (Leyva, 1999, pp.58-59). La hora de su fallecimiento se conoce por la “Semblanza a la partida de Felipe Pinglo” que publicó el semanario *Cascabel* (1936c).

Salvo las letras que llegaron a los cancioneros —y escasas melodías que se transcribieron en partituras—, el Bardo no dejó mayor rastro de sus canciones.³⁵ Pero el reconocimiento a su figura y legado desde los círculos más íntimos del criollismo puso rápidamente en manifiesto su valor para nuestra música;³⁶ tan sólo cuatro días después de su partida, el 17 de mayo de 1936, colegas, amigos y admiradores, preocupados por guardar su producción, fundaron el Centro Social y Musical Felipe Pinglo Alva (CSM, 2017, en línea).³⁷



Fotografía 9. Grandes figuras del criollismo en el C.S.M. Felipe Pinglo Alva, hacia 1945.
C.S.M. Felipe Pinglo Alva.

³⁵ No existen registros de sus canciones en ninguna de las grabaciones de la serie peruana de discos Victor que se realizaron hasta el año 1930. Hasta la fecha, la primera aparición de un tema de Pinglo en un disco es una interpretación del arequipeño Manuel Velásquez del popular vals *Espejo de mi vida* para Columbia en 1938, dos años después de la muerte del Bardo (Mejía, 2012, en línea; Rohner, 2016, p.440).

³⁶ Días antes de su partida, Eduardo Villanueva del Conjunto Lince le dedicó el vals *Felipe Pinglo* a su salud en el *Cancionero de Lima* N.º 1095. El titular del siguiente número del semanario, correspondiente al 15 de mayo, anunciaba la muerte del compositor. A partir de la semana siguiente, en el N.º 1097, aparecieron canciones dedicadas al desaparecido Bardo: *In memoriam*, vals de Luciano Huambachano; *¡Descansa en paz, Felipe Pinglo!*, letra de José Humberto Rodríguez sobre la música de *Bouquet*; *Felipe Pinglo, el Maestro*, vals de Elías Castro del conjunto Santa Rita; *La muerte de Felipe Pinglo*, yaraví sobre la música de *Chongoyapana* o *Paloma Blanca*; *Adiós, Felipe Pinglo*, vals con letra de José Consiglieri y música de Julio Sarmiento; en el N.º 1098, el vals de Nicolás Beingolea, *Adiós a Felipe Pinglo*. De Pedro Espinel Torres, director y fundador del C.S.M. Felipe Pinglo Alva, publicarían en los números N.º 1109 y N.º 1116, *Murió el Maestro* y *Dos reliquias criollas*, dedicado este último a Pinglo y a Saco (García, 2013b, en línea).

³⁷ Un año antes, en conmemoración al fallecido compositor, se fundó el C.S.M. Carlos A. Saco, considerada la primera de estas instituciones establecidas en Lima y el Callao para hacer frente a la entrada de música extranjera durante este periodo de consolidación de las industrias radial y fonográfica (Rohner, 2013a, pp.272-273).

CAPÍTULO II

EVOLUCIÓN DE SU OBRA MUSICAL

En 1936, tres semanas antes de su muerte, Felipe Pinglo fue entrevistado en su cuarto del hospital Dos de Mayo por Juan Francisco Castillo para el semanario *Casca-bel*, que desde comienzos de ese año había emprendido una campaña de apoyo a la música criolla (Mejía, 2016a, en línea). En este artículo, a propósito de la enfermedad que lo aquejaba, el periodista llamó la atención sobre la figura de Pinglo como gran compositor popular quien, pese a su fama amasada “al correr de boca en boca”, no había gozado ni de suerte comercial ni de la atención mediática que se merecía, al igual que pasaba con la “música dueña de la casa” (Castillo, 1936, p.8). Luego de relatar las precarias condiciones de salud en las que se encontraba el debilitado compositor, Castillo dedicó un párrafo a su labor productiva antes de volver sobre la situación de la música popular que tanto preocupaba en la época. Precisamente en ese párrafo, el reportero señaló que Felipe Pinglo inició su actividad compositiva en 1915.³⁸

Por esos años, las retretas eran uno de los entretenimientos sociales y musicales más populares en Lima.³⁹ Según Víctor Correa, ambos jóvenes músicos solían asistir a estos conciertos y fue justamente en una de sus regulares visitas a la retreta de Santa Ana, hoy plaza Italia, donde una melodía inspiró al joven Bardo para escribir los versos enamorados de su primera aventura musical, el vals *Amelia*.⁴⁰

En medio del bosque su base levanta
una linda choza al pie de un arroyo;

³⁸ Dos años después, en la edición de la mañana, el diario *El Comercio* del 13 de mayo de 1938 vuelve a mencionar esta fecha (Curioso, 2017, en línea). Sin embargo, en 1945, en su famoso artículo "Felipe Pinglo: el alma del pueblo hecho canción", el periodista y pinglista Juan Rasilla Moreno indicó 1917 como fecha de composición de *Amelia*. Años más tarde, 1966, Ricardo Miranda se basa en esta fuente para escribir la biografía que acompañó el disco “Felipe Pinglo Alva” de la serie de “Grandes Maestros de la Música Criolla”, editada por la empresa discográfica Virrey, publicando la equivocada fecha; dicha biografía sería plagiada por Aurelio Collantes en su libro *Pinglo Immortal* en 1977, con lo cual terminaría por divulgarse 1917 como el año de creación de este vals (Mejía, 2017e, en línea).

³⁹ Durante estos conciertos públicos, era común que muchachas den vuelta en un sentido y muchachos en el contrario, cruzando miradas y esperando la señal correcta para el abordaje y cortejo (Ascher, 1977, p.31).

⁴⁰ En la entrevista de 1958 que recoge esta anécdota, Correa se equivoca y confunde el nombre de *Amelia* con el de *Emilia*, otro vals conocido de Pinglo (“Autor de gran fama”, 1958, p.19).

ahí vive mi Amelia, mi anhelo, mi amada,
todita mi dicha, todo mi tesoro.

- 5 Ella nunca quiso ni idolatró a nadie,
su alma casta y pura no manchó el amor
y una tarde al verme llorando en el bosque
sintió mucha pena y su amor me ofreció.

- Bendita tú seas, hada de los bosques,
10 diosa del cariño, bello ángel de amor;
hoy que tú me amas, tu nombre tan puro
grabaré yo, Amelia, en mi corazón.

Esta bucólica pieza de doce versos cuidadosamente medidos y sensiblemente musicalizados describe perfectamente los valores estéticos que enmarcarán la producción de Felipe Pinglo durante su primera etapa compositiva.

2.1 Primer periodo

Entre 1915 y 1932, aproximadamente, la obra de Pinglo estuvo constituida por apasionadas canciones sobre amores y desamores que revelan su más romántico carácter creativo: *Amelia*, *Aldeana*, *Alma latina*, *Ana*,⁴¹ *Bouquet*,⁴² *Celos*, *Claro de Luna*, *Decepción*,⁴³ *El huerto de mi amada*, *Emilia*, *Haydée*, *Horas de amor*, *La pradera*, *Llegó el invierno*,⁴⁴ *Melodías del corazón*,⁴⁵ *Oh, mujer*, *Porfiria*, *Querubín*, *Ramito de flores*, *Rizos de oro*, *Rosa Luz*, *Semblanza*,⁴⁶ *Silente*, *Sueños de opio*, *Tu nombre y el mío*, *Victoria*. Influenciadas por la estética importada del cine y la música popular norteamericana –en sintonía con los ánimos que se vivieron durante el oncenio de Leguía–, lo prime-

⁴¹ Recopilada por Carlos Hidalgo de los cuadernos y recuerdos de la señora Norma Irala (Cuba y Arana, 2014, p.151). Junto con *Alma latina*, ambos vals fueron escritos con su amigo y destacado laudista, Juan José Araujo Gálvez.

⁴² Aunque no existe un consenso al respecto (Mejía, 2010, en línea), la música de este vals pertenecería posiblemente al compositor argentino Armando Soto Cayo.

⁴³ Conocido también como *Astro Rey*.

⁴⁴ Pese a que no es un dato ampliamente divulgado, la música le pertenecería a Nicolás Wetzell, quien nunca reclamó los derechos en honor a su gran amigo, según confidencias de su viuda.

⁴⁵ Acorde con *El Cancionero de Lima* N.º 972 y N.º 974, *Tu nombre y el mío* y *Melodías del corazón* fueron escritas junto a José Díaz (Cuba y Arana, 2014, pp.236, 273); aunque luego éste negó dichas colaboraciones para darle el crédito entero a Felipe Pinglo, en acto de gran desprendimiento.

⁴⁶ También conocida como *Cautivadora*.

ro en llamar la atención sobre estas canciones es el gusto por los escenarios naturales, distantes y mágicos, influencia de la poesía modernista.⁴⁷ Desde el bosque de hadas que alberga el amor platónico de *Amelia* y el idealizado paisaje por donde se pasea la hermosa *Aldeana* (“en la apacible quietud de la aldea donde la vida es un himno de la paz, eres el hada grácil y ligera, que a tu paso esparces la felicidad...”), hasta el jardín donde las flores se roban el cariño de la amada en *Celos* (“he recorrido mi jardín esta mañana y en sus dominios he encontrado sus huellas y poseído de un súbito recuerdo, las he seguido lleno de inquietud y pena...”) y los primeros versos que invitan a perderse en *El huerto de mi amada* (“si pasas por la vera del huerto de mi amada, al expandir tu vista hacia el fondo verás...”). También un jardín será el lugar perfecto para evocar a la mujer perdida en el vals *Horas de amor*:

El jardín conventual
me recuerda el ayer,
su bello surtidor
me ha llenado de esplín;
5 la fuente que hay en él
testigo es de mi afán
por convencer de mi querer,
candorosa y mística beldad.

Asimismo, con el alma atormentada y todavía enamorada, a un amor no correspondido le canta *Claro de Luna*, símbolo tantas veces visitado por el arte:⁴⁸

Vente entre mis brazos
y entre mis caricias
al claro de luna, mujer.
Vivo yo contento y feliz
5 porque siempre estoy junto a ti.

Y cuando la luna
con sus albos haces

⁴⁷ Pese al post-modernismo imperante en la literatura hispanoamericana de la época –representado en el Perú por Abraham Valdelomar, José María Eguren, Federico More, entre otros– que se oponía al modernismo y rechazaba los temas irreales que éste planteaba.

⁴⁸ Basta con recordar la *Sonata para piano n.º 14*, compuesta en 1801 por Ludwig van Beethoven y el tercer movimiento de la *Suite bergamasque* de Claude Debussy, publicada en 1905, conocidas ambas como *Claro de Luna*, así como el homónimo danzón de José Espínola grabado en 1922 (DAHR, 2017l, en línea) y la canción de Federico Longás interpretada por José Moriche en un disco de 1931 (DAHR, 2017n, en línea), entre otras que también usan dicha imagen en sus títulos: *Claro de luna en Mandalay*, *La marcha del claro de luna*, etc. (DAHR, 2017p, en línea; 2017q, en línea).

de rayos alumbre a los dos,
tendrán envidia y celos
10 de tan puro amor.

Y a través de una letra más bien compleja, en *Silente* visita el arroyuelo de la nostalgia, arrepentido de haber abandonado un amor por un capricho:

5 Aún recuerdo el día que muy quedo a su lado,
al pie de un arroyuelo, le declaré mi amor;
al transcurrir, más tarde, breve lapso del tiempo,
cambié yo su cariño por otro amor mejor.

Igualmente, aunque comienza muy enamorada, la historia de *Rosa Luz* termina en una desilusión ante el amor que se desvanece (“todo cambia y en sus ojos hoy no encuentro las miradas que ese otoño descubrí, será acaso mis pupilas que no miran o quién sabe si ella ya no piensa en mí...”).

Alrededor del desamor, justamente, Pinglo construirá hermosas alegorías con el efecto del invierno sobre la naturaleza como principal metáfora para representar el inevitable fin en *Decepción* (“la flor que el jardín relievó con su lindo matiz y fragante exhalar, el cierzo invernal ayer ha escogido audaz para escarnecer...”), *La pradera* (“la pradera que otrora tan lozana, llena de encanto ofrendaba su belleza; el invierno glacial todo ha truncado, ayer, alegría y hoy, todo es tristeza...”) y *Llegó el invierno* (“llegó el invierno, con sus rigores las bellas flores hace sufrir, ellas marchitas, llenas de pena, así tuvieron que sucumbir; las azucenas lindas y bellas a los claveles vieron morir y las magnolias se deshojaron, llorando a solas su triste fin...”). A propósito de estas alegorías botánicas se descubre una sensibilidad especial hacia las flores que toma la forma de un canto derrotado al amor no correspondido en *Bouquet*:

Las flores que he cogido del jardín
las he hecho un bouquet para mi amor,
tiene jazmín del cabo y tulipán,
también claveles rojos de ilusión.
5 Pensamientos limitan su confín
y blancas azucenas coloqué,
pero también llevo en mi corazón
a una mujer.

Y nuevamente en *Ramito de flores*:

¿Quién estar pudiera,
ramito de flores, así?
Contemplarla a solas
durante su ensueño de amor.
25 ¿Quién pudiera, acaso,
velar ese sueño
y decirle “te adoro, mi bien”
sin que despertara,
sin que se enojara
30 ni riera de mí?

Asimismo, las flores servirán para retratar el amargo y desolado desencanto en *Melodías del corazón* (“la flor que vida dio a un pobre corazón ayer se marchitó...”), *Haydée* (“al morir en mi ser la ilusión como mueren las rosas de abril, bajo el soplo del cierzo invernal, a la nada tendrás que volver, Haydée...”), *Porfiria* (“de mirtos coronada, en medio de las flores, te he visto yo, Porfiria, en mi sueño de amor; mas al llegar el sueño al final, ya despierto, el hada de la noche besóme y se alejó...”) y *Emilia*:

Lindos manojos de flores de mi jardín
de una exquisita fragancia, te mandaré;
ellas te recordarán
20 horas felices de grata ensoñación.

Lindos manojos de flores de mi jardín
de una exquisita fragancia, te mandaré;
recordarás las caricias,
promesas falsas de una mujer.

Pero no todo es terrible en la inspiración de Pinglo; en *Semblanza* –vals que la tradición afirma fue escrito para cortejar a su esposa (Leyva, 1999, p.45)–, del halago desvivido se pasa al compromiso enamorado (“los días venideros al calor de nuestro hogar ideal serán breves instantes de envidiable felicidad; en tus ojos me miraré para así adivinar lo que a ti te hace falta para poder gozar...”) y en *Alma latina*, la conquista se vuelve poesía a través de apasionados versos de amor (“alma latina vibra en ti, mujer de fuego para mí; piensa que si por tu pasión vivo sufriendo, es tu pasión el bálsamo mejor para este, mi tormento...”). Similares reclamos hace en *Victoria* (“sueño con gran

vehemencia tus mejillas besar, sueño de ilusión vano que mi mente forjó...”), mientras que en *Ana* revela un endulzado e inocente amor:

Los ojos fijos ya
 10 en tan bella visión
 darán al pensamiento
 cruel martirio
 y andará a meditar
 si es sueño o realidad
 15 tu amor.

En *Rizos de oro* declama y revive una fervorosa relación:

Al besar con mis labios profanos
 tus cabellos de oro de sol
 15 en las noches de argentada luna
 fuiste niña, divina visión.
 Añorando tan dulce recuerdo
 he creído volver a tener
 el regalo que enviaron los dioses
 20 a la tierra en forma de mujer.

Y en *Oh, mujer* articula una sencilla y evocativa oda:

¿Quién ha llegado a decir
 cómo ama la mujer
 y de su amor tan trivial
 esclavo ser lleno de afán?
 5 Quien a Cupido llamó
 fue vasallo de su idilio;
 si alguna vez supo querer,
 pudo decir ‘oh, mujer’.

Por otro lado, *Querubín* cuenta una divertida historia que comienza con una descripción llena de graciosos cumplidos seguida por un pedido y declaración de amor que culminan en una apasionada promesa:

Tú serás mi nena, mi amorcito y mi locura,
 la que me ha robado el alma, la calma y el corazón;
 chiquita bonita, capullito de magnolia,
 20 tu boquita huele a gloria y estoy muriendo por ti.

Ya me tienes loco por gozar de las delicias
de tus mimos, tus halagos, tus caricias y tu flirt;
mírame mimosa, dime tú si no te enojas
si con un beso en la boca te juro amor al morir.

Finalmente, Pinglo se aprovecha del intrínseco tema onírico de *Sueños de opio* para elaborar una acuarela oriental:⁴⁹

Sobre regios almohadones recostada,
incitante me sonríe bella hurí,
cual la diosa de que hablan los cuentos de hadas,
deslumbrante se presenta para mí.

- 5 Sus miradas son de fuego y me enloquecen,
ella me ama y me ofrece frenesí;
en su rostro de querube o de Nereida
se adivinan deseos de goces mil.

Reluce nuevamente la influencia del modernismo en el joven Bardo, ya no sólo en la selección de escenarios naturales para sus canciones, pero en las palabras y frases mismas que utiliza, aunque contrario a la corriente literaria del momento que optaba por un lenguaje más simple. Precisamente, tanto en *Querubín* como en *Sueños de opio*, preciosismos y exotismos encuentran las excusas perfectas para salir del diccionario y arribar a una canción popular. Lo mismo ocurrirá con la palabra esplín, castellanización del anglicismo *spleen* –literalmente bazo, órgano que los románticos del siglo XIX consideraban era donde se alojaba la melancolía y el tedio de la vida–, en el vals *Horas de amor* (“su bello surtidor me ha llenado de esplín...”). Acaso más evidente es esta influencia en *Amelia y Emilia*, cuando los protagonistas se refieren a sus amadas como bello y divino “ángel de amor”, respectivamente, famoso sobrenombre con el cual don José Tenorio llamaba a su “doña Inés del alma mía” a lo largo del famoso drama de José Zorrilla publicado en 1844. Frecuentemente el Bardo recurrió a personajes místicos y divinos en estas composiciones, como el “ángel del amor” de *Alma latina*, el “ángel de pureza” en *Celos*, el “ángel terreno mimado de Dios” o el “hada grácil y ligera” en *Aldeana*, el “hada del querer” en *Melodías del corazón* y el “hada de la noche” en *Porfiria*. El mis-

⁴⁹ El consumo de opio en fumaderos dedicados a ello llegó al Perú y América Latina a través de la migración china. Desde 1917 encontramos grabaciones de canciones a esta popular droga, como el pasillo colombiano de Julio Flórez, *Sueños de opio*, grabado en 1917 (DAHR, 2017r, en línea) y un homónimo “fox trot oriental” del mexicano Belisario de Jesús García de 1922 (DAHR, 2017s, en línea).

mo espíritu modernista inspirará graves frases que aluden al recurrente y amado invierno en sus letras, como se escucha en la primera estrofa de *Decepción*:

La flor que el jardín relievó
con su lindo matiz
y fragante exhalar,
el cierzo invernal ayer
5 ha escogido audaz
para escarnecer.

Metáfora que repite en *Haydée*:

Al morir en mi ser la ilusión
como mueren las rosas de abril,
bajo el soplo del cierzo invernal,
4 a la nada tendrás que volver, Haydée.

Y una vez más en el comienzo de *La Pradera*:

La pradera que otrora tan lozana,
llena de encanto ofrendaba su belleza;
el invierno glacial todo ha truncado,
ayer, alegría y hoy, todo es tristeza.
5 El rocío de la invernal mañana,
cual bálsamo eficaz que mitiga las penas,
pondrá su nota de eterno colorido
en lo que ayer fuera atributo de grandeza.

El lenguaje en este periodo contiene, además, palabras cultas, herencia también de la literatura modernista, con las cuales dotará de un característico refinamiento a sus elaborados versos: “es tu pasión el bálsamo mejor para este, mi tormento...”, “cuando en la noche serena miro hacia el límpido azul” (*Alma latina*), “los rayos de plata con tintes de perla a tu faz circundan cual un medallón...” (*Aldeana*), “no ha de negar el bálsamo de mi mal...” (*Ana*), “ellas terminan junto a un rosal lozano que ostenta orgulloso su hermosura...” (*Celos*), “y cuando la luna con sus albos haces de rayos alumbra a los dos...” (*Claro de Luna*), “un florestal que pone tonos primaverales en la quietud amable que los arbustos dan...” (*El huerto de mi amada*), “como busca la luz toda verdad aunque la agobien, ha de brillar límpidamente arrebolada en sus fulgores” (*Horas de amor*), “al besar con mis labios profanos tus cabellos de oro de sol en las noches de

argentada luna fuiste, niña, divina visión...” (*Rizos de oro*), “siempre dicen que el cariño nace así, como nace entre el follaje una flor, sin que nadie la regara ni advirtiera, vive sola en el mundo del amor...” (*Rosa Luz*), “fatal delirio mi pobre mente insana forjó al ocaso guiada por mi sincera fe...” (*Victoria*).

Encontramos un despliegue de este característico uso del lenguaje culto en la primera estrofa del vals *Tu nombre y el mío*:⁵⁰

Sobre la húmeda arena de la playa,
donde dejaste las huellas de tus pies,
dibujé ansioso con amorosa mano
tu nombre y el mío al mismo nivel.
5 La brisa de la tarde presta secó la arena,
sus átomos tan finos el viento los llevó;
decepcionado he visto borrarse, una tras otra,
las letras que en la arena mi mano dibujó
y el romper de las olas fue como carcajada
10 de burlona ironía para tanta pasión.

Por otro lado, Pinglo le da un especial lugar a las adjetivaciones, particularmente valiéndose del epíteto como recurso estilístico que por excelencia distingue su tratamiento, otorgando poética importancia a aquellas palabras que matizan sus historias, como la “apacible quietud” de *Aldeana*, las “blancas azucenas” al comienzo y la “completa desfloración” al final en *Bouquet*, la “burlona ironía” y “loca ansiedad” de *Tu nombre y el mío*, los “albos haces” del *Claro de luna*, los “amargos sufrimientos” contrapuestos a la “quietud amable” en *El huerto de mi amada*, el “cruel martirio” de *Rosa Luz* y el “el mágico conjuro de esos días felices de emocional desvelo” de *Silente*.

Respecto a la métrica, desde los perfectos doce versos de doce sílabas que conforman su primer vals, *Amelia*, Pinglo ostentó el dominio del verso medido para generar el ritmo y la cadencia deseados en cada canción.⁵¹ Así, por ejemplo, los octetos con versos de once sílabas que rematan con uno de cinco en todas las estrofas de *Bouquet*:

⁵⁰ Según la tradición, la letra de esta canción está inspirada en unos jóvenes enamorados que escribían sus nombres sobre la arena en la playa de Pucusana (Rasilla, 1945, p.14).

⁵¹ En la dedicatoria del acróstico dedicado a su amigo Jorge Lázaro Loayza, Pinglo repara conscientemente sobre sus “mal medidos versos” cuya única virtud “consiste casualmente en no tener medida, como tampoco la tiene en mi corazón el afecto que para él siento...” (Cuba y Arana, 2014, p.280), afirmando su conocimiento y conciencia sobre la métrica.

Versos	Sílabas
Las/flo/res/que/he/co/gi/do/del/jar/dín	11 (10+1)
las/he/he/cho/un/bou/quet/pa/ra/mi_a/mor,	11 (10+1)
tie/ne/jaz/mín/del/ca/bo_y/tu/li/pán,	11 (10+1)
tam/bién/cla/ve/les/ro/jos/de_i/lu/sión.	11 (10+1)
5 Pen/sa/mien/tos/li/mi/tan/su/con/fín	11 (10+1)
y/blan/cas/a/zu/ce/nas/co/lo/qué,	11 (10+1)
pe/ro/tam/bién/lle/vo_en/mi/co/ra/zón	11 (10+1)
a_u/na/mu/jer.	5 (4+1)

Anuncian el final con un verso de dieciséis sílabas que interrumpe las series de versos dodecasílabos de las estrofas de *Rosa Luz*:

Versos	Sílabas
To/do/cam/bia/y_en/sus/o/jos/hoy/no_en/cuen/tro	12
las/mi/ra/das/que_e/se_o/to/ño/des/cu/brí;	12 (11+1)
se/rá_a/ca/so/mis/pu/pi/las/que/no/mi/ran	12
20 o,/quién/sa/be,/si_e/lla/ya/no/pien/sa_en/mí.	12 (11+1)
Cruel/mar/ti/rio/se_a/po/de/ra/del/que/rer	12 (11+1)
y/los/ce/los/me_ha/cen/la/vi/da_un/su/frir;	12 (11+1)
ten/go/mie/do/de/que/bro/ten/de_o/tros/la/bios/las/pro/me/sas	16
de/ca/ri/ño/que_e/lla/me/o/yó/a/mí.	12 (11+1)

Y concluyen con un tercetillo compuesto por versos hexasílabos luego de tres tercillos de versos de siete, seis y nueve sílabas en el estribillo de *Melodías del corazón*:

Versos	Sílabas
Men/ti/ra,/quien/te/di/ga,	7
15 co/ra/zón/sen/si/ble,	6
que/nue/vo/ca/ri/ño/ten/drás.	9 (8+1)
Fal/sía,/quien/pro/meta	7
dar/te/por/en/te/ro	6
to/do/su_a/mo/rí/o,/ver/dad.	9 (8+1)

Versos	Sílabas
20 Mas/si_a/ca/so_a/ti/lle/ga	7
el/sor/do/la/men/to	6
de_o/tro/ser/que/vi/ve_en/pe/nar:	9 (8+1)
es/cucha/sus/a/yes,	6
á/bre/le/tus/puer/tas,	6
25 que_es/fe/li/ci/dad.	6 (5+1)

En *Decepción*, una caprichosa estructura se luce a lo largo de las estrofas:

Versos	Sílabas
La/flor/que_el/jar/dín/re/lie/vó	9 (8+1)
con/su/lin/do/ma/tiz	7 (6+1)
y/fra/gan/te_ex/ha/lar,	7 (6+1)
el/cier/zo_in/ver/nal/a/yer	8 (7+1)
5 ha_es/co/gi/do_au/daz	6 (5+1)
pa/ra_es/car/ne/cer.	6 (5+1)
Do/ble/ga_el/ta/lle/fe/me/nil	9 (8+1)
al/po/sar/se_en/su/ser	7 (6+1)
un/ve/rdu/go/tan/cruel.	7 (6+1)
10 Sin/tien/do/cer/ca/no_el/fin,	8 (7+1)
can/tó_es/ta/can/ción	6 (5+1)
an/tes/de/mo/rir.	6 (5+1)

Y en *Querubín* los versos alternan perfectamente entre catorce y dieciséis sílabas en las estrofas, pre-estribillo y estribillo:

Versos	Sílabas
E/ra/la/mo/ni/na/u/na/chi/qui/lla/muy/fi/na	14
con/u/na/lin/da/bo/qui/ta/y/be/lla/co/mo/hu/rí.	16 (15+1)
Sus/ne/gros/o/ji/tos,/sus/me/ji/llas/con/ho/yi/tos,	14
sus/pes/ta/ñas/tan/ar/quea/das/cual/mu/ñe/ca/de/bis/cuit.	16 (15+1)

Versos	Sílabas
5 Con/mu/cho/sa/le/ro/y/mu/cha/gra/cia/gi/ta/na, la/chi/qui/lla/de/mi/can/to/se/lla/ma/ba/Que/ru/bín. Mas/co/mo_e/ra/her/mo/sa,/no_es/cu/cha/ba_es/tas/en/de/chas que/bro/ta/ban/cual/pro/me/sas/de/mi/pa/sio/nal/sen/tir. Ó/ye/me,/mi/ne/na,/si/me/quie/res/un/po/qui/to,	14 16 (15+1) 14 16 (15+1) 14
10 dí/me/lo/con/un/be/si/to/que/me/sen/ti/ré/fe/liz. Mí/ra/me/bas/tan/te/y_há/bla/me/con/gran/ter/nu/ra que_es/mi/vi/da_u/na_a/mar/gu/ra/por/que_es/toy/le/jos/de/ti. Di/me/fra/ses/dul/ces,/llá/ma/me/“ne/gri/to/lin/do, ca/ra/me/li/to/de_a/zú/car,/en/can/to/de/mi/vi/vir”.	16 (15+1) 14 16 (15+1) 14 16 (15+1)
15 Bé/sa/me_en/la/bo/ca/pres/tán/do/me/tu/ca/ri/ño y/re/clí/na/me_en/tu/pe/cho/pa/ra_a/sí/so/ñar/fe/liz. Tú/se/rás/mi/ne/na/mi_a/mor/ci/to_y/mi/lo/cu/ra, la/que/me_ha/ro/ba/do_el/al/ma,/la/cal/ma/y_el/co/ra/zón. Chi/qui/ta/bo/ni/ta,/ca/pu/lli/to/de/mag/no/lia,	14 16 (15+1) 14 16 (15+1) 14
20 tu/bo/qui/ta/hue/le_a/glo/ria/y_es/toy/mu/rien/do/por/ti. Ya/me/tie/nes/lo/co/por/go/zar/de/las/de/li/cias de/tus/mi/mos,/tus/ha/la/gos,/tus/ca/ri/cias/y/tu/flirt. Mí/ra/me/mi/mo/sa,/di/me/tú/si/no/te_e/no/jas si/con/un/be/so_en/la/bo/ca/te/ju/ro_a/mor/al/mo/rir.	16 (15+1) 14 16 (15+1) 14 16 (15+1)

También da lugar a un juego rítmico en el pre-estribillo de *Claro de Luna*:

Versos	Sílabas
La/vi/da/tan/só/lo	6
pa/ra/mí/trans/cur/re_en	6
el/su/frir/con/ti/nuo,/mi/bien,	9 (8+1)
por/que/has/si/do/tú,/mi_a/mor,	9 (8+1)
15 que_has/ve/ni/do_a/cre/ar/en/mí	9 (8+1)

Versos	Sílabas
con/e/sas/pa/la/bras	6
que/gra/tas/re/sue/nan	6
en/tre/mis/o/í/dos	6
cual/ar/ru/lla/do/res	6
20 mur/mu/llos/de/be/sos	6
y/pa/la/bras/tie/rnas	6
de/pa/sión/vo/raz.	6 (5+1)

Y una forma más libre que muestra cómo la elegante mano del Bardo se adecua a una compleja música escrita por Juan José Araujo Gálvez (Leyva, 1999, pp.66, 202) de *Alma latina*:

Versos	Sílabas
Tú,/la/mu/jer/que/yo/so/ñé,	9 (8+1)
que/cau/ti/vó/mi/co/ra/zón,	9 (8+1)
no/has/po/di/do/res/pon/der	9 (8+1)
a/to/do/mi/que/rer;	7 (6+1)
5 si/vi/nie/ras/ha/cia/mí	8 (7+1)
ra/dian/te/de/ca/ri/ño,	7
me/mi/ra/ra_en/e/sos/tus/o/jos	9
de/ne/gro/ful/gor,	6 (5+1)
pa/ra/so/ñar/me/jor,	7 (6+1)
10 si/des/pués/de_ha/ber/me_he/cho_es/pe/rar,	10 (9+1)
me/cor/res/pon/des/tú,	7 (6+1)
só/lo_an/he/lo/tu/lle/ga/da.	8

Justamente sobre la música de este grupo de canciones, lo primero a destacar es la predominancia del vals; sólo dos canciones, *Querubín* y *Llegó el invierno*, están en compás binario. En segundo lugar, la asimilación de la influencia norteamericana, notorio en las acentuaciones sincopadas y novedosas melodías ancladas sobre cambios importados de las armonías de la música para bandas de guerra de John Philip Sousa, can-

ciones populares en ritmo de *ragtime* y la música de salón (*parlour music*), así como el uso de la cadencia IIm-V₇-I,⁵² los dominantes secundarios y las cadenas de dominantes extendidos sobre las construcciones melódicas. Estas innovaciones calaron rápidamente en la producción local, desde las composiciones del músico José Sabas Libornio, reconocido y prolífico Director General de la Banda del Ejército del Perú, cuyos temas originales fueron interpretados en retretas y registrados en discos, hasta aquellas canciones populares de Carlos Saco, el mismo Felipe Pinglo y en adelante (Rohner, 2015, p.94). Por ejemplo, se observa el uso del dominante secundario del quinto grado –correspondiente a D₇ (re sétima)– en el decimocuarto compás del vals *Crisantema*, de Sabas Libornio:

Partitura 1. *Crisantema*. Vals de José Sabas Libornio (1855-1915).
Transcripción del autor sobre edición publicada por la Editorial Musical Guillermo Brandes (García, 2014a, en línea).

E igualmente –correspondiente a E₇ (mi sétima)– en el decimocuarto compás del vals *Silente* de Pinglo:

Si - len - te ya - ce/ab - sor - to/en mis re - cuer - dos - gra - tos_____

u - na lin - da mo - re - na que/has - ta/a - yer fue mi/a - mor,

va - ga - ba/en mis pu pi las a - quel fá - tal ins - tan - te

⁵² Una de las cadencia más comunes en el jazz y la música popular americana del siglo XX.

13 E7 (V₇/V) A7 (V₇)

que pron - to se/i - lu - mi - nan y se/a - pa - gan ve - loz

Partitura 2. *Silente*. Vals de Felipe Pinglo.
Transcripción del autor.

Pero, más allá de estas innovaciones melódicas y armónicas, será la correspondencia sensible entre música y letra la constante que describirá las más logradas piezas de este periodo creativo de Felipe Pinglo, evidente en el uso de cambios entre las tonalidades mayor y menor para establecer distintas atmósferas dentro de una canción.⁵³

En su primer vals, *Amelia*, el efecto de la modulación de la tonalidad mayor a la menor en el estribillo, correspondiente al trigésimo tercer compás, propicia un ambiente íntimo para la apasionada declaración de amor con la que concluye la canción.⁵⁴

F (I) C7 (V₇)

En me - dio del bos - que su ba - se le - van - ta u - na lin - da

6 F (I) D7 (V₇/II)

cho - za al pie de/un ar - ro - yo, a - hí - vi ve mi/A - me - lia, mi/an -

11 Gm (IIIm) C7 (V₇) F (I)

he - lo, mi/a - ma - da, to - di - ta mi di - cha, to - do mi te - so - ro.

17 C7 (V₇) F (I)

E - lla nun - ca qui - so ni/i - do - la - tro/a na - die, su al - ma cas - ta/y

22 D7 (V₇/II) Gm (IIIm) C7 (V₇)

pu ra no man - chó/el a - mor y/u - na tar - de/al ver - me llo -

⁵³ Se entiende por tonalidad a la clave de una obra musical en torno a la cual giran los acordes y escalas asociados (por ejemplo, *Cumpleaños feliz*, en tonalidad mayor; *Marcha fúnebre*, en tonalidad menor).

⁵⁴ Puede notarse, además, la utilización de dominantes secundarios del segundo grado en el décimo y vigésimo segundo compás y del cuarto grado menor en el cuadragésimo segundo compás, así como la cadencia IIIm-V₇-I del decimosegundo al decimosextos compás.

27 F (I) C7 (V7) Fm (Im)

ran-do/en el bos - que sin-tió mu-cha pe-na/y su/a - mor-me/o - fre - ció.

33 C7 (V7)

Ben-di - ta tú se - as, ha - da de los bos - ques, dio - sa del mar -

38 Fm (Im) F7 (V7/IVm)

ti - rio, be - llo/án - gel de/a - mor; hoy que tú me a - mas, tu

43 Bbm (IVm) C7 (V7) Fm

nom - bre tan pu - ro gra - ba - ré yo/A - me - lia en mi co - ra - zón.

Partitura 3. *Amelia*. Vals de Felipe Pinglo.
Transcripción del autor.

Este mismo cambio sirve para revivir el recuerdo íntimo y apasionado en *Rizos de Oro* (“ni el sol con tanta majestad ha podido opacar a ese oro de ley que en tus rizos está y que ayer con ternura besé y el recuerdo feliz me mata de placer...”), reclamar que se le responda a su corazón enamorado en *Claro de luna* (“piensa, niña hermosa, que con tu cariño, la dicha he de conseguir, no seas malita, ven, dime que sí...”) y para el arrepentimiento en *Silente* (“días bellos que añoro con tristeza infinita, épocas del cariño, épocas del amor...”), a la moraleja en *El huerto de mi amada* (“quien quiera con el alma al corazón no mande, quien busque amor es bueno que deje de soñar, el corazón y el alma son dos fuerzas humanas que emprenden una senda para no regresar...”) y dibuja el libre albedrío en *Rosa Luz* (“siempre dicen que el cariño nace así, como nace entre el follaje una flor: sin que nadie la regara ni advirtiera, vive sola en el mundo del amor...”). En *Ramito de flores* marca el clímax de la esperanza enamorada antes del lamento derrotado (“¿Quién estar pudiera, ramito de flores, así, contemplarla a solas durante su ensueño de amor?”), al igual que en el estribillo de *Bouquet* (“tus ojos ternura reflejan, me mata tu lindo mirar, mi nena, me robas la calma y el alma, mi vida tuya será...”) y en el de *Emilia* (“encantadora visión, tórnate a la realidad; ámame, mi bella Emilia, ven a calmar mi afán...”). En *Sueños de opio*, separa la fantasía de la realidad y advierte de los efectos narcóticos con impecable efecto narrativo, valiéndose de la tonalidad mayor

en las estrofas y la tonalidad menor en el estribillo, que comienza en el trigésimo tercer compás:

A (I) E7 (V₇) A (I) Bm (IIIm)
 So bre re - gios al moha - do - nes re - cos - ta - da in - ci - tan - te me son - rí - e be lla/hu - ri

9 F#7 (V₇/II) Bm (IIIm) E7 (V₇) A (I)
 cual las rei - nas de que/ha - blan los cuen - tos de/ha - das, des lum - bran - te se pre - sen - ta pa - ra mí.

17 E7 (V₇) A (I) E7 (V₇) A (I) C#7 (V₇/VIIm) F#m (VIIm)
 Sus mi - ra - das son de fue - go/y me/en lo - que - cen, e - lla me/a - ma y me/o - fre - ce fre - ne - sí,

25 A7 (V₇/IV) D (IV) A (I) F#7 (V₇/IIIm) Bm (IIIm) E7 (V₇) Am (Im)
 en su ros - tro de que - ru - be/o de ne - rei - da se/a - di - vi - nan de - se - os de go - ces mil.

33 E7 (V₇) Am (Im)
 Dro - ga di - vi - na, bál - sa mo/e - ter - no, o - pio/en - sue - ño dan vi da/al ser. As - pi ro/el -

42 Dm (IVm) Am (Im) B7 (V₇/V) E7 (V₇)
 hu - mo que da gran - de - zas y cuan - do sue - ño, vuel - vo/a na - cer.

49 Am (Im) E7 (V₇) Am (Im)
 Me vuel - vo due - ño de mil ri - que - zas, lin - das mu - je - res for - man mi/ha - rén

57 Dm (IVm) Am (Im) Am/G (Im/VII)
 y/en me - dio de/e - llas, yo/a - dor - mi - ta - do, li - ban - do di - chas, be - biendo/ha -

64 Am/F# (Im/VI) Am/F (Im/VIIb) E7 (V₇) Am (Im)
 la - gos, en - tre los bra - zos de u - na mu - jer.

Partitura 4. *Sueños de opio*. Vals de Felipe Pinglo.
Transcripción del autor.

Por otro lado, *Haydée* y *Porfiria* presentan también un cambio pero hacia una nueva tonalidad mayor, creando una sección musical aparte donde se desarrolla un motivo melódico distinto;⁵⁵ en *Haydée*, sirve como puente entre el reclamo y la reconciliación (“no guardo para ti absoluto rencor porque fatal me harás tú a mí, al cielo le pido me otorgue bonanzas y dichas...”). En *Porfiria*, como colofón y moraleja:⁵⁶

De mir-tos co-ro-na-da, en me-dio de las flo-res, te/he vis-to yo, Por-

fi-ria, en mi sue-ño de/a-mor, mas al lle-gar el sue-ño al fi-nal, ya des-

pier-to, el-ha-da de la no-che be-só-me/y se/a-le-jó. ¿Qué fue de tu be-

lle-za, qué fue de tu/her-mo-su-ra, e-se mi-rar de fue-go que/el mun-do pre-go

nó? - To-di-to lo/has per-di-do por am-bi-cio-sa/y ne-cia, de Dios has re-ci-

bi-do la/e-ter-na mal-di-ción. Al pen-sar en el fu-tu-ro/E-dén que con tu/a-

mor i-ba yo/a rea-li-zar, mi co-ra-zón pal-pi-ta de pla-cer al ver cer-ca-na la fe-li-ci-

Partitura 5. *Porfiria*. Vals de Felipe Pinglo.
Transcripción del autor.

⁵⁵ La nueva tonalidad corresponde al IV mayor de la tonalidad original. Este popular recurso fue muy utilizado en la zarzuela y aparecerá de nuevo en las polcas deportivas de Pinglo.

⁵⁶ En la estrofa y estribillo se desarrolla un motivo (“ti-ti-ti-ti-ta”) sobre la tonalidad de Do mayor; al llegar al puente, en el trigésimo cuarto compás, un nuevo motivo (“ti-ti-ti-ti-ti-ti-ti-ta”) se desarrolla sobre la tonalidad de Fa mayor.

2.2 Segundo periodo

Hacia 1930, la obra de Pinglo adquiere mayor notoriedad. Un estilo más maduro, evidentemente marcado por la música hispanoamericana, se impondrá en un repertorio comprometido con la canción criolla:⁵⁷ *Al caer la tarde*, *Amor traidor*,⁵⁸ *Corazón que implora*, *Crepúsculo de amor*, *El canillita*, *El plebeyo*, *Espejo de mi vida*, *Jacobo, el leñador*, *La oración del labriego*, *La vuelta al barrio*, *Mendicidad*, *Morir quisiera*, *Pasión y odio*, *Pobre obrerita*, *Por tu querer*, *Recuerdo mío* y *Voluble*.

A diferencia de como ocurrió anteriormente, apenas la mitad de este grupo de canciones tratan sobre amor y en ninguna se ve el lado positivo de éste. Desencantados por culpa del engaño serán las polcas *Amor traidor* (“maldito amor que al existir haces que viva en el sufrir...”) y *Morir quisiera* (“qué hacer al ver que sigue mi martirio, llorar, llorar por la mujer ingrata; falsa ilusión que pusiste en mi sino, la nota gris de un eterno sufrir...”), así como los vales *Corazón que implora* (“ya no tengo de amor ese nido destrozado por amarga hiel...”), *Pasión y odio* (“las mejillas que un día mis labios colorearon, el polvo del olvido las ha envuelto en el fango...”), *Por tu querer* (“hoy que ya no tengo el querer de esa mujer, no sé vivir porque en mi ser no hay corazón...”) y *Voluble* (“si mi aflicción la produce tu falsía y deslealtad, a mi corazón le digo no es tarde para olvidar...”). Pero un nuevo elemento aparece en las desventuradas historias que Pinglo convierte en canciones; de los sentimientos que evoca, nacerán reflexiones que cambian el carácter de su producción, involucrándolo más personal e íntimamente con sus canciones. Los desamores se convierten en enseñanzas en *Al caer la tarde* (“que en este mundo no haya venganza para el que paga mal un querer...”) y *Crepúsculo de amor* (“usando siempre el sufrimiento humano, la realidad nos muestra el querer, cruel y muy triste el sino es inhumano, sufrir por el amor de una mujer...”). Justamente será a partir de este carácter reflexivo del Bardo que un nuevo discurso se construirá en este

⁵⁷ En una carta al caricaturista Víctor Echegaray, de la cual sólo se conoce una copia transcrita y difundida por Aurelio Collantes, Pinglo hace referencia a su lucha “por sacar adelante la canción criolla... para que nuestro folklore se coloque en el lugar que le corresponde, y sea conocido tanto aquí como en el extranjero, pero, con carta de ciudadanía peruana bien definida” (“Homenaje al ilustre”, 1995, p.58).

⁵⁸ Grabada por Los Trovadores Limeños a finales de la década de 1940, conjunto conformado por el destacado pianista Miguel Paz y los cantantes Miguel Ángel Sánchez y Juan Peroné; posteriormente se uniría Humberto “Oiga” Cervantes, antes de convertirse en la famosa segunda voz del Conjunto Fiesta Criolla de Óscar Avilés.

periodo, como puede apreciarse en su célebre vals *El plebeyo*, donde la historia de amor sirve de excusa para pronunciarse sobre el problema de diferencias sociales que su generación denunciaba:

30 Mi sangre, aunque plebeya,
también tiñe de rojo
el alma en que se anida
mi incomparable amor;
ella de noble cuna
35 y yo humilde plebeyo,
no es distinta la sangre
ni es otro el corazón.
¡Señor, por qué los seres
no son de igual valor!

De esta manera, nuevos temas que lo acercan a lo popular y social colman su inspiración, acorde al sentir de los primeros años de esta década que ve a Leguía morir en prisión, fuera de Barrios Altos y viviendo en un distrito de importante espíritu obrero, afectado, ahora, por la literatura post-modernista y una enfermedad que comienza a debilitarlo. Así, la crítica social aparece de forma más directa en los valeses *El canillita* (“si muchos de nosotros auscultar pudiéramos la verdad cruel y triste de este diario luchar, viviendo en un instante con el dolor humano, compráramos los diarios para otorgarle el pan...”)⁵⁹ y *Pobre obrerita* (“en esta bacanal, la virtud es un mal, el oro es amo y rey y no hay poder igual que lo pueda enfrentar ni menos humillar ostentando honradez...”)⁵⁹. Por otro lado, expresa una preocupación más humana cuando el bucólico personaje de *La oración del labriego* ensaya su propia oración para el dios creador (“la ansiada primavera que exalta los amores te debe la pureza de todo su arrebol y el concierto admirable de pájaros y flores por obra de tu gracia conservan tu primor...”)⁶⁰ misma preo-

⁵⁹ En el año 1939, durante el gobierno de Óscar R. Benavides, *El Plebeyo*, *La oración del labriego*, *Mendicidad*, *El canillita*, *El huerto de mi amada*, *Sueños de opio* y *Pobre obrerita* –además de *El tísico* de Luis Molina y *El expósito* y *Fin de bohemio* de Pedro Espinel– fueron prohibidas por considerarse peligrosas para los objetivos del régimen y simpatizantes con la política que profesaba el APRA; incluso se llegó a afirmar que había sido el mismo Víctor Raúl Haya de la Torre quien había escrito algunas de éstas (Mejía, 2008, en línea). Fuera de lo anecdótico del hecho, es importante recalcar que la sensible pluma de Pinglo expresó las ideas sociales que se gestaron durante las décadas de 1920 y 1930 y que tan profundamente marcaron el sentir popular, como también pasó en Argentina, apreciable en sus producciones musicales: *Canillita* de Tomás de Bassi y Antonio Botta, grabado en 1925 por Agustín Magaldi (DAHR, 2017x, en línea), *Cambalache* de Enrique Santos Discépolo, grabado en 1934 por Fernando Díaz y la Orquesta Típica de Francisco J. Lomuto (DAHR, 2017y, en línea).

⁶⁰ Carmen Pinglo relató que esta canción fue escrita luego de una visita a la Hacienda Mendoza en Monterrico, inspirada en los campesinos que desde muy temprano trabajan (Mejía, 2006, en línea).

cupación que se intuye autobiográfica en *Jacobo, el leñador*, historia de un anciano rendido y olvidado, inevitablemente identificado con el Bardo, que reclama una tregua a la vida:

- Destino, ley de los humanos,
 20 ablanda los rigores de tu sino,
 da paso a la templanza y busca
 que diga él su invocación divina;
 muéstrate alguna vez gentil y noble,
 olvida tu misión de carcelero,
 25 permite que el dolor muestre la cara
 y ante Dios alce la frente
 en humilde imploración.

El mismo sentir agotado deviene en una añoranza profunda por su juventud en *Recuerdo mío* (“mi loca juventud que ansiaba los placeres que el mundo nos depara con su sentir ingenuo desechaba la visión nebulosa del mañana voy sufriendo por ser vana...” y en una aceptación final de su condición en *Espejo de mi vida* (“el espejo en que me vi hoy es mi amigo porque mudo me ha mostrado la verdad, hoy comprendo el secreto del olvido y conozco el porqué de mi orfandad...”).⁶¹ Incluso *La vuelta al barrio*, canción que escribe cuando regresa a Barrios Altos, se centra en los cambios que ha sufrido el pequeño paisaje urbano y hace hincapié en ese paso del tiempo desde que comienza (“no existe ya el café ni el criollo restaurant ni el italiano está donde era su vender; ha muerto doña Cruz que juntito al solar se solía poner a realizar sus ventas al atardecer de picantes y té, ya no hay los picarones de la abuela Isabel, todo, todo se ha ido, los años al correr...”) hasta que termina (“nostalgias de bohemio entre mí han surgido y lleno de afán, añoré con envidia aquellos laureles de tiempos atrás; la vida en su misterio me ha dado una verdad, los tiempos que se fueron, esos no volverán...”).

En tanto al lenguaje empleado en estas canciones, se evidencia también el alejamiento de la influencia del modernismo en frases que exponen la esencia más apasionada y sentida de este periodo: “para qué amar si al fin será juguete siempre del placer...” (*Amor traidor*), “la estrella fatal de mi sino tan desigual a sufrir martirio cruel

⁶¹ Los dos extremos de la vida aparecen de nuevo, cerca ya del inminente final, en una sola canción, *Abuelito*, musicalizada después de su fallecimiento, que dice: “un anciano es el fin de la vida es la antorcha que se va a extinguir es el reto del dolor humano que llama a la muerte para no sufrir...”.

me trajo por querer...” (*Corazón que implora*), “se desliza el veneno que nos troca en esclavos que mendigan un engaño al corazón...” (*Crepúsculo de amor*), “camina encorvado cual árbol añoso, es prueba viviente de tanta crueldad con que el mundo azota a distintos seres para ignominia de su bacanal...” (*Mendicidad*), “no vivo ya sino para el ocaso, yerto mi ser a todo lo que halaga, sin corazón, sin fe y hasta sin alma, víctima soy del pérfido querer...” (*Morir quisiera*), “esos labios que plenos de pasión yo he besado que los hiera el estigma de un recuerdo angustiado...” (*Pasión y odio*), “hoy que la infiel conquistó ya mi corazón, juega con él y por jugar, lo destrozó...” (*Por tu querer*).

Por otro lado, fiel a su estilo, su manejo del verso medido brilla en virtuosos patrones de métricas, como se ve en los versos de siete y nueve sílabas de *Pasión y odio*, nueve, siete y once de *Recuerdo mío*, o trece, diecinueve y catorce de *La vuelta al barrio*. En *El Plebeyo*, una caprichosa forma se repite en la primera y segunda estrofa:

Versos	Sílabas
Primera Estrofa	
La/no/che/cu/bre/ya	7 (6+1)
con/su/ne/gro/cres/pón,	7 (6+1)
de/la/ciu/dad,/las/ca/lles	7
que/cru/za/la/gen/te	6
5 con/pau/sa/da ac/ción;	6 (5+1)
la/luz/ar/ti/fi/cial	7 (6+1)
con/dé/bil/pro/yec/ción	7 (6+1)
pro/pi/cia/la/pe/num/bra	7
que es/con/de/en/su/som/bra	6
10 ven/gan/za_y/trai/ción.	6 (5+1)
Segunda Estrofa	
40 A/sí/en/duelo/mor/tal,	7 (6+1)
a/bo/len/go_y/pa/sión,	7 (6+1)
en/si/len/cio/sa/lu/cha	7
con/de/nar/nos/sue/len	6
a/gran/de/do/lor	6 (5+1)

Versos	Sílabas
45 al/ver/que/un/que/rer,	7 (6+1)
por/que/ple/be/yo/es,	7 (6+1)
de/lin/que/si/pre/ten/de	7
la_en/guan/ta/da/ma/no	6
de/fi/na/mu/jer.	6 (5+1)

Igualmente con los dos estribillos de *Por tu querer* y su intrincada fórmula:

Versos	Sílabas
Primer Estribillo	
5 Triun/fa/por/que/su/be/lle/za	8
to/da/vía_e/xis/te_al/ex/pli/car	10 (9+1)
la/lla/ma/que/ge/ne/ra/la/pa/sión	11 (10+1)
y/cu/ya/luz/nos/cie/ga/la/ra/zón;	11 (10+1)
ven/ce/por/que/son/sus/o/jos	8
10 los/in/tro/duc/to/res/del/a/mor,	10 (9+1)
fiel/co/ra/zón,/ha/de/llo/rar/su/de/cep/ción.	13 (12+1)
Segundo Estribillo	
Su/fre/por/que/sus/en/can/tos	8
han/fi/na/li/za/do_al/ir/ra/diar	10 (9+1)
y/su/faz/de/co/que/ta/tan/ba/nal,	11 (10+1)
la/hue/lla/del/o/ca/so/mues/tra/ya;	11 (10+1)
20 pa/ga/con/su/su/fri/mien/to,	8
tan/to/que/me_ha/he/cho/pa/de/cer;	10 (9+1)
ni/mi/perdón/ha/de_al/can/zar,/ma/la/mu/jer.	13 (12+1)

Y el estribillo completo de *Pobre obrerita*:

Versos	Sílabas
Quién/fue/ra_a/sí/tam/bién/y/pu/die/ra/de/cir	13 (12+1)
10 co/mo/la/ni/ña_a/quel/no/me/lla/ma_i/lu/sión,	13 (12+1)

Versos	Sílabas
di/ne/ro/ni/pla/cer,/só/lo/quie/ro/vi/vir	13 (12+1)
si/be/llo_el/mun/do/es.	7 (6+1)
En/es/ta/ba/ca/nal,/la/vir/tud/es/un/mal,	13 (12+1)
el/o/ro_es/a/mo_y/re/y/no_hay/po/der/i/gual	13 (12+1)
15 que/lo/pue/da_en/fren/tar/ni/me/nos/hu/mi/llar	13 (12+1)
os/ten/tan/do_hon/ra/dez.	7 (6+1)
Tan/ra/ra_es/la/vir/tud/que_al/mun/do/mer/ca/der	13 (12+1)
se/le_ha/ce/du/ro/creer/que/la/po/bre/mu/jer	13 (12+1)
pue/da_os/ten/tar/su/faz/li/bre/de/de/la/ción,	13 (12+1)
20 del/vi/cio_y/la/mal/dad.	7 (6+1)

Presumen de esmerada uniformidad los versos de doce sílabas en *Mendicidad*, de ocho en *Voluble*, de nueve en *Amor traidor* y alejandrinos en *La oración del labriego*:

Versos	Sílabas
5 Se/ñor,/tú/que_has/cre/a/do/las/a/guas/de/los/rí/os	14
y_a/los/prados/per/mi/tes/el/ver/dor/que/se/ve,	14 (13+1)
no/nie/gues/al/la/brie/go/el/di/vi/no/ro/cí/o	14
que/con/ca/da/ca/i/da,/a/le/granues/tro/ser.	14 (13+1)

Encontramos, además, el mismo recurso rítmico que utilizó en los vales del primer periodo, *Bouquet* y *Rosa Luz*, en *Al caer la tarde*, donde un verso de catorce sílabas remata sorpresiva y gratamente una secuencia de versos decasílabos:⁶²

Versos	Sílabas
5 “Se/ca/tus/lá/gri/mas”,/lue/go/le/di/je,	10
“cal/ma/tu/llan/to,/in/fiel/mu/jer;	10 (9+1)
que_en/es/te/mun/do/no_ha/ya/ven/gan/za	10
pa/ra_el/que/pa/ga/mal/un/que/rer.”	10 (9+1)

⁶² *El Cancionero de Lima* N.º 1383 de 1941 no publica el último pie de este estribillo, recopilado por Genaro Herrera (Cuba y Arana, 2014, p.140).

Versos	Sílabas
En/es/te/mun/do/que_hoy/ha/bi/ta/mos,	10
10 ¿quién/no_ha/men/ti/do,/quién/no_ha/pe/ca/do?	10
Si_e/res/hu/mil/de,/si_e/res/hu/ma/no,	10
per/don/a,_a/mi/go,/si/Dios/tam/bién/nos/per/do/nó.	14 (13+1)

Y en series de versos de doce sílabas que concluyen con uno de dieciséis en las estrofas y de diecisiete en el estribillo de *Espejo de mi vida*:

Versos	Sílabas
Primera Estrofa	
A/yer/tar/de/me_he/mi/ra/do_en/el/es/pe/jo	12
pues/sen/tí/a/por/mi/faz/cu/rio/si/dad	12 (11+1)
y_el/es/pe/jo_al/re/tra/tar/mi/cuer/po_en/te/ro	12
me_ha/mos/tra/do/do/lo/ro/sa/rea/li/dad;	12 (11+1)
5 ya_es/toy/vie/jo,/hay/ar/ru/gas/en/mi/fren/te,	12
mis/pu/pi/las/tie/nen/un/dé/bil/mi/rar	12 (11+1)
y/mis/la/bios/tem/blo/ro/sos/y_ar/ru/ga/dos	12
sa/bo/rean/do_es/tán/los/be/sos/que_a/yer/die/ron/y_hoy/no/dan.	16 (15+1)
Estribillo	
Tu/ve_a/mo/res/y/mu/je/res/a/por/fí/a,	12
10 fui/mi/ma/do/y_ha/la/ga/do/con/a/fán,	12 (11+1)
mas/a/que/lla/ju/ven/tud/que/yo/ten/í/a	12
fue/muy/lo/ca_y/no/la/su/pe/re/me/diar;	12 (11+1)
con/los/a/ños/hu/ye/ron/mis/pri/vi/le/gios,	12
u/no_a/u/no/mis/i/di/lios/vi/fu/gar	12 (11+1)
15 y_hoy/tan/só/lo/de_es/te_a/po/ge/o/me/que/dan	12
bu/cles,/re/tra/tos,/pañue/los,/car/tas/de_a/mor/y/na/da/más.	17 (15+1)
Segunda Estrofa	
El/es/pe/jo_en/que/me/vi/hoy/es/mi_a/mi/go	12
por/que/mu/do/me_ha/mos/tra/do/la/ver/dad,	12 (11+1)

Versos

Sílabas

	hoy/com/pren/do/el/se/cre/to/del/ol/vi/do	12
20	y/co/noz/co/el/por/qué/de/mi_or/fan/dad.	12 (11+1)
	“¡Po/bre/vie/jo!”/di/rán/to/dos/al/mi/rar/me.	12
	“¡Po/bre/vie/jo!”/el/e/co/re/pe/ti/rá.	12 (11+1)
	Y_es/te/vie/jo,/en/sa/yan/do_u/na/son/ri/sa,	12
	u/na/mue/ca/de/des/pre/cio/con/or/gu/llo_o/fre/ce/rá.	16 (15+1)

En el aspecto musical, al igual que en el primer periodo, destaca la preferencia por el vals, con sólo dos canciones en compás binario, las polcas *Amor traidor* y *Morir quisiera*. Sin embargo, deja de respirarse el mismo aire en las melodías y acompañamientos de estos nuevos vales que adoptan un estilo más cercano a los boleros en México, tangos y vales en Argentina, pasillos en Colombia y Ecuador, etc.

Por otra parte, siempre bajo la sensible correspondencia narrativa entre música y letra que caracteriza a su obra, se encuentra de nuevo el uso de cambios de tonalidad. Este recurso servirá para el momento en que Luis Enrique entona su propio canto en *El plebeyo*, pasando de menor a mayor en el estribillo, transformando así el lamento en un grito orgulloso que protesta por la injusticia social que se interpone a su sincero amor:

The musical score is written in 3/4 time and consists of four staves. The lyrics are written below the notes, and chords are indicated above the staff lines. The lyrics are: "La no-che cu-bre ya con su ne-gro cres-pón, de la ciu-dad, las ca-lles que cru-za gen-te con pau-sa-da/ac-ción; la luz ar-ti-fi-cial con dé-bil pro-yec-ción pro-pi-cia la pe-num-bra que/es-con-de/en su som-bra ven-gan-za/y trai-ción. Des-pués de la-bo-rar vuel-ve/a su/hu-mil de/ho-gar Luis En-ri-que,/el ple-be-yo, el hi-jo del pue-blo, el hom-bre que su-po/a-mar y que su-frien-do/es-

Chord annotations: Am (Im), E7 (V7), Am (Im), E7 (V7), Am (Im), E7 (V7), Am (Im), A7 (V7 / IVm), Dm (IVm).

26 **G7 (V₇/III)** **C (III)** **E7 (V₇)** **Am (Im)**

tá es-ta/in-fa-man-te ley de/a-mar un-a/a-ris - tó-cra-ta sien-do ple-be-yo él.

33 **G (VII)** **F (VI)** **E7 (V₇)** **A (I)**

Tré-mu-lo de/e-mo - ción, di-ce/a - sí/en su can - ción: el a-mor, sien-do/hu - ma-no,

39 **Bm (IIIm)**

tie-ne/al-go de di - vi-no; a-mar no/es un de - li-to por-que-has-ta Dios a - mó

45 **E7 (V₇)**

y si/el ca-ri-ño/es pu-ro y/el de-se-o sin - ce-ro, ¿por qué ro-bar-me quie-ren la

51 **A (I)** **C#7 (V₇/VIIm)** **F#m (VIIm)**

fe del co-ra-zón? Mi san gre,aun que ple-be-ya, tam-bién ti-ñe de ro-jo

57 **F#7 (V₇/IIIm)** **Bm (IIIm)** **E7 (V₇)**

el al-ma/en que se/a - ni-da mi/in - com - pa-ra-ble/a - mor; e-lla de no-ble cu-na

63 **A (I)** **B7 (V₇/V)** **E7 (V₇)**

y yo/hu-mil-de ple-be-yo no/es dis-tin-ta la san-gre ni/es o-tro/el co-ra-zón.

69 **A (I)**

¡Se-ñor, por qué los se-res no son de/i - gual va-lor!

Partitura 6. *El plebeyo*. Vals de Felipe Pinglo.
Transcripción del autor sobre edición publicada por Ediciones Musicales La Rosa Hnos. en 1935.⁶³

⁶³ Obtenida de una copia firmada por Felipe Pinglo a su colega Guillermo D'Acosta (Mejía, 2016g, en línea). Aunque con algunas modificaciones, los primeros dieciséis compases musicales estarían inspirados en el vals argentino *Mi Marta*, grabado en 1932 por Vicente Spina (DAHR, 2017z, en línea).

Esta forma musical aparece también en *Crepúsculo de amor*, donde el cambio a mayor enmarca las palabras que el corazón pronuncia luego de ser callado por el protagonista (“amar sin ser amado es osadía, me dijo sentencioso el corazón...”); de nuevo en *Morir quisiera*, elevando las preguntas en el estribillo que suscitan los apasionados sentimientos descritos en las estrofas, y en *Voluble*, brindando ánimos y fuerza para enfrentar al falso amor (“si la ansiedad que me invade con amor he de calmar, ¿de qué me sirve creerte, si siempre me has de engañar?”).

El mismo recurso pero al revés aparece en *El canillita*, pasando de tonalidad mayor a menor justo en el momento en que la anécdota se torna una reflexión sobre la historia del niño trabajador (“o también es posible que me haya inspirado en un huérfano humilde, en un desamparado sin padres que adorar...”)⁶⁴ De nuevo en *Espejo de mi vida*, cuando el recuerdo de su juventud lo conduce a una evaluación de su vida (“y hoy tan sólo de este apogeo me quedan bucles, retratos, pañuelos, cartas de amor y nada más...”) y en *Al caer la tarde*, para dar pie al consuelo (“seca tus ojos, luego le dije, calma tu llanto, infiel mujer; que en este mundo no haya venganza para el que paga mal un querer...”); en *La oración del labriego*, el ambiente íntimo que propicia la tonalidad menor es perfecta para el rezo (“Señor, tú que has creado las aguas de los ríos y a los prados permites el verdor que se ve...”) del mismo modo que para el lamento que confiesa Felipe a su barrio en *La vuelta al barrio* (“barrio de mi ilusión, de ti yo me alejé pensando que al rodar no fuera el mundo cruel...”).

Por último, un tercer grupo de canciones que en lugar de modular hacia una tonalidad distinta, se vale del uso de las relativas mayor y menor para generar los distintos efectos narrativos.⁶⁵ En *Pobre obrerita*, la primera parte del estribillo celebra en tonalidad mayor la actitud de la protagonista, en contraste inmediato con la relativa menor que describe lo terrible del mundo:

⁶⁴ Se cuenta que Felipe Pinglo se inspiró en un niño que vendía los periódicos con quien se cruzó saliendo de una fiesta acompañado de los hermanos José y Eugenio Díaz.

⁶⁵ Las mismas notas que constituyen una escala mayor dada constituyen también una escala menor relativa; por ejemplo, las notas de la escala de Do mayor (Do Re Mi Fa Sol La Si) son las mismas que las de La menor (La Si Do Re Mi Fa Sol), lo que permite valerse de ambas escalas y sus particulares caracteres en una misma canción sin salir de la tonalidad.

Bm (Im) F#7 (V₇) Bm (Im)
 Pobre - ci - ta la/obre - ri - ta que tra - ba - ja dí - a/y no - che por sal - var de la tra - ge - dia

9 A7 (VII₇) D (III) A7 (VII₇) D (III) A7 (VII₇) D (III) C#7 (V₇/V) F#7 (V₇)
 y no tie - ne más ca - ri - ño ni/o tro/am - pa - ro que su bue - na madre - ci - ta a quien mi - ma con fer - vor.

17 Em (IVm) Bm (Im) F#7 (Im) Bm (Im)
 Su mer - gi - da en sus sue - ños de po - bre - za, su ca - si - ta/es un pa - la - cio, la má - qui na/es su pa - sión.

25 B7 (V₇/IV) Em (IVm) Bm (Im) C#7 (V₇/V)
 Y cuan - do/al - guien le pro - me - te mil gran - de - zas, res - pon - de que con su Sin - ger

31 F#7 (V₇) Bm (Im) A7 (VII₇)
 tie - ne/en el ban - co/un mi - llón. Quién fue - ra/a - sí tam - bién y pu - die - ra de - cir co - mo la ni - ña

36 D (III) A7 (VII₇) D (III)
 que no me lla - ma/i - lu - sión, di - ne - ro ni pla - cer, só - lo quie - ro vi - vir si be - llo/el mun - do es. En es - ta ba - ca -

42 Em (IVm) Bm (Im) F#7 (V₇)
 nal, la vir - tud es un mal, el o - ro/es a - mo/y rey y no/hay po - der i - gual que lo pue - da/en - fren - tar ni me - nos hu - mi -

47 Bm (Im) Em (IVm)
 llar os - ten - tan do/hon - ra - dez. Tan ra - ra/es la vir - tud que/al mun - do mer - ca - der se le/ha - ce du - ro

52 Bm (Im) F#7 (V₇) Bm (Im)
 creer que la po - bre mu - jer pue - da/os - ten - tar su faz li - bre de de - la - ción, del vi - cio/y la mal - dad

Partitura 7. *Pobre obrerita*. Vals de Felipe Pinglo.
 Transcripción del autor.

En *Jacobo, el leñador*, el acorde mayor tiñe de sarcasmo el recuerdo que condena los falsos cariños (“sus amigos ya no son los que ayer fueron y explotaron a ese noble corazón...”) y en *Por tu querer*, la historia del protagonista se cuenta en menor y pasa a

mayor para las partes que corresponden al infiel amor. Finalmente, el irremediable presente estará retratado en menor mientras que el añorado pasado en mayor en el vals *Pasión y odio*:⁶⁶

Dm (Im) Gm (IVm) A7 (V₇)
 A-yer la/a-ma-ba yo, hoy mi pa-sión es cruel; ger-mi-na/en mí/el de-seo de a-mar sin que-
 8 Dm (Im) Gm (IVm) F (III)
 rer. En mi me-moria/es-tá, pro-me-sa de/in-fa-me mu-jer que/el tiem-po no bor-ró al la-pi-
 15 A7 (V₇) Dm (Im) D7 (V₇/IV) Gm (IVm)
 dar un granque-rer. E-sos la-bios que ple-nos de pa-sión yo/he be-sa-do, que los hie-ra/el es-
 22 C7 (VII₇) F (III) A7 (V₇) Dm (Im)
 tig-ma de/un re-cuer-do an-gus-tia-do. Las me-ji-las que/un dí-a mis la-bios co-lo-re-a-ron,____
 29 E7 (V₇/V) A7 (V₇) C7 (VII₇) F (III) A7 (V₇)
 ____ el pol-vo del ol-vi-do las ha/en-vuel-to en el fan-go. ¡Hoy o-dio a la mu-jer que/an-tes i-do-la-
 36 Dm (Im) C7 (VII₇) F (III) A7 (V₇) Dm (Im)
 tré, hoy o-dio a la mu-jer que/an-tes i-do-la-tré!

Partitura 8. *Pasión y odio*. Vals de Felipe Pinglo.
Transcripción del autor.

Y magistralmente en *Recuerdo mío*, cuyo estribillo comienza con una cadencia de IIm-V₇-I sobre la relativa mayor y regresa a la menor para el reproche, en el compás veinticinco; hacia el compás treinta, el uso del dominante secundario del quinto grado,

⁶⁶ El estribillo comienza en el decimosexto compás con un pasaje armónico de IIm-V₇-I, en este caso sobre F (Fa mayor), relativo mayor de la tonalidad, para luego regresar al relativo menor a través del dominante, A₇ (La séptima), en el vigésimo sexto compás

B₇ (sí sétima), anticipa la tensión con exacto efecto ‘nebuloso’ antes de resolver, finalmente, en la relativa menor:

Am (Im) E7 (V₇) Am (Im)

Pa-ra/el a - yer que me ha de - ja - do re-cuer-dos muy a - mar-gos
Có-mo po - dré tra - er con - mi-go los a - ños que/han pa - sa - do

9 A7 (V₇/IV) Dm (IVm) Am (Im) E7 (V₇) Am (Im)

es - ta can - ción de - di - co, re-cor - dan-do las tra-ge-dias de mi al - ma.
pa-ra re - ir del mun-do cas-ti - gan-do sus cruel-da-des con mi ma - no.

17 G7 (VII₇) C (III) Dm (IVm) G7 (VII₇) C (III)

Mi lo-ca ju-ven - tud que/an - sia-ba los pla-ce-res que/el mun-do nos de - pa - ra

25 E7 (V₇) Am (Im) B7 (V₇/V) E7 (V₇)

con su sen - tir in - ge-nuo de - se - cha-ba la vi-sión ne-bu - lo - sa del ma - ña - na;

33 Dm (IVm) Am (Im) E7 (V₇) Am (Im) Dm (IVm) Am (Im) E7 (V₇) Am (Im)

voy su - frien - do por ser va - na, voy su - frien - do por ser va na

Partitura 9. *Recuerdo mío*. Vals de Felipe Pinglo.
Transcripción del autor.

CAPÍTULO III

OTRAS CANCIONES

3.1 Canciones ligeras

Como vimos en el primer capítulo, hacia la década de 1920, la entrada de la cultura norteamericana revolucionó fuertemente nuestra música popular. El *one-step* y el *fox-trot* llegaron para ocupar rápidamente el lugar de la polca en las fiestas.⁶⁷ Pinglo no fue ajeno a este fenómeno de moda y escribió varias canciones sobre estos alegres ritmos, algunas de las cuales fueron adaptaciones al castellano que hiciera para que sus amigos entonen en los conciertos que daban en bares y salones.⁶⁸ Este grupo de canciones revela el lado más despreocupado del joven Bardo:⁶⁹ *Amor a 120*, *Amor y ritmo*, *Como un papá*,⁷⁰ *Cuando tus lindos ojos me miran*, *Dora*,⁷¹ *El cabaret*, *El ferrocarril*, *El sueño que yo viví*,⁷² *El volante*, *Hombre del sur*,⁷³ *La canción del porvenir*, *La danza del amor*, *Las limeñas*,⁷⁴ *Locas porfías*,⁷⁵ *Negrita linda*, *Perdón, señorita*, *Saltimbanqui*,⁷⁶ *Seducción*, *Solo, solito*,⁷⁷ *Terroncito de azúcar*,⁷⁸ y *Ven acá, limeña*.

⁶⁷ Al igual que la polca, el *one-step* y el *fox-trot* se cuentan en compás de 2/4: “un, dos, un, dos...”

⁶⁸ La asimilación de los nuevos aires fue total, al punto de ser imposible discernir estilísticamente entre dichas adaptaciones y las musicalizaciones originales.

⁶⁹ La gran mayoría de éstas se encuentra en tonalidad mayor, cuya alegría inherente favorece su ánimo jovial y festivo; sólo *Amor a 120*, *Hombre del sur* y *Las Limeñas* están en tonalidad menor.

⁷⁰ No se ha encontrado un registro musical de esta canción, publicada en *El Cancionero de Lima* N.º 747 de 1929 (García, 2013e, en línea).

⁷¹ Su estribillo recuerda a *Dorothy*, *fox-trot* de Clarence Gaskill grabado en 1926 por la orquesta de Jan Garber (DAHR, 2017i, en línea).

⁷² Existe una confusión con los títulos de *El sueño que yo viví* y *Seducción*, adaptaciones al castellano de dos canciones de la película de 1929, *Sunny side up*, de B. G. DeSylva, Lew Brown y Ray Henderson, *If I had a talking picture of you* y *Sunny side up*, respectivamente (Santa Cruz, 1989, pp.181-185; DAHR, 2017b, en línea; 2017t, en línea). En 1989, *Seducción* fue grabado por Las Limeñitas para el disco *El gran Pinglo también compuso*, bajo el título *El sueño que yo viví* (Cuba y Arana, 2014, pp.203-204).

⁷³ Sólo se conoce la obra original en inglés, *The man from the South (With a big cigar in his mouth)*, grabada en 1929 por Ted Weems y su orquesta (García, 2016, en línea; DAHR, 2017e, en línea).

⁷⁴ Registrada también con el nombre de *Las morenas*.

⁷⁵ Conocida popularmente como *Locos suspiros*.

⁷⁶ Escrita con Guillermo D’Acosta (Cuba y Arana, 2014, p.259).

⁷⁷ Su estribillo está inspirado en *Lonesome (Gee, I’m awf’ly lonesome)* de Dewey Bergman con letra de Raymond Glages, grabada en 1925 (DAHR, 2017c, en línea),.

⁷⁸ Santa Cruz la califica como una adaptación de un tema norteamericano que no especifica (1989, p. 180), aunque parece tratarse de *Sugar* de Jack Yellen, Milton Ager, Frank Crum y Red Nichols, *fox-trot* grabado en 1926 (DAHR, 2017m, en línea).

Describe impecablemente el espíritu de su época en canciones como *Hombre del sur* (“es aquel hombre del sur un bohemio sin igual que con donaire triunfará del querer de la mujer y también de la amistad porque nunca pudo hallar rival...”), *El volante* (“burlando al travieso cupido de amor, al dejar el auto cesa mi pasión...”) o *Saltimbanqui*:

Ser bohemio es mi ideal,
a la muerte despreciar,
entre risas y lágrimas,
vivir, amar.

5 Ser dichoso, ser feliz,
saltimbanqui del amor,
gozar así la vida
siempre ha sido mi ideal.

En *Las limeñas* confiesa su atracción por las mujeres morenas de Lima que al bailar lucen su belleza cual “ramo primaveral”. Luego celebra en *El cabaret* a los centros nocturnos y sus mujeres de destacable belleza y elegancia. En *Como un papá* presenta a la mujer que cautiva con su especial gracia para bailar el *one-step*, ritmo que sirve para el cortejo en *La danza del amor* y *Perdón, señorita* (“este es un baile en sí muy original de los salones rumbosos de New York, bailando con suavidad es muy propicio para el amor...”). Precisamente, el galanteo y el amor constituyeron el eje sobre el cual se mueve la temática del Bardo en estas canciones: *El sueño que yo viví* describe el amor a la mujer ideal, *Amor y ritmo* declara el deseo de encontrar una nueva relación y *El ferrocarril* propone un método de conquista aprovechando las posibilidades que ofrece este medio de transporte.⁷⁹ En la misma dirección están *Dora*, *Cuando tus lindos ojos me miran*, *Negrita linda* y *Ven acá, limeña*, dedicadas a muchachas que encantaron al autor. El coqueteo se vuelve amor en *Locas porfías* al igual que en *Sedución*, donde los piropos devienen en una confesión enamorada.

En la otra cara hallamos *Terroncito de azúcar*, que trata sobre el amor no correspondido, *Solo, solito*, que llora por el amor perdido, y *Amor a 120*, cuya ingeniosa letra

⁷⁹ Se ha encontrado *El ferrocarril* en *El Cancionero de Lima* N.º 694 de 1928 (Mejía, 2013, en línea), siendo así la más temprana publicación ubicada de una canción de Felipe Pinglo.

se vale de metáforas y analogías automovilísticas para retratar la historia de una relación que inevitablemente fracasa. *La canción del porvenir*, por otro lado, enfrenta ese final del amor con humor, optimismo y buena disposición hacia el futuro.

Aunque su gusto por los elementos mágicos y florales sigue presente,⁸⁰ encontraremos esa misma consecuencia entre música y letra reflejada en la selección del lenguaje que emplea el Bardo para estas divertidas y banales creaciones. Así, sus letras capturan un habla más cotidiana y en tono moderno: “dime que sí, preciosita, porque me matas por tu querer...” (*El sueño que yo viví*), “por favor, ñatita linda, no me hagas más sufrir...” (*Negrta linda*), “rica, llena de dulces encantos cual terroncito de azúcar, mi nena así es...” (*Terroncito de azúcar*).⁸¹ Esta modernidad será más evidente aún en frases que lucen préstamos del inglés, como “qué bello es danzar con una bella *girl* un *one american*...” (*Como un papá*),⁸² “yo me siento loco y la causa es una *girl*...” (*Dora*), “suena el violín al compás de un *band blue*...” (*La danza del amor*), y en las menciones de marcas y modelos de automóviles de la época en el estribillo de *El volante*:

- En Chandler, Ford, Overland, Chevrolet o Fiat,
 10 Willys-Knight, Mercedes, Minerva o Durant,
 Dodge, Lincoln, Pizarro o Rolls Royce,
 Stutz, Buick y Lancia, Packard o Renault,
 en Hispano-Suiza, Paige, Studebaker,
 Apperson y Chrysler, Moon, Reo y Premier,
 15 Isotta Fraschini, Cole, Alfa Romeo,
 Marmon o Delage, Scribans o SPA, Oakland,
 Oldsmobile, Pathfinder o Cleveland,
 en King o en un Mercer, siento yo el placer
 que nos proporciona la grata emoción
 20 de pasear en auto con bella mujer.

Es importante resaltar, nuevamente, el manejo del verso medido. En estas alegres canciones, Pinglo usa recursos rítmicos que afectan el número de sílabas y dotan de entretenida musicalidad a sus versos. Por ejemplo, en el estribillo de *Cuando tus lindos*

⁸⁰ En frases como “aunque metalizadas, aquellas flores de la pasión, aunque coquetas sean, palparán en mi corazón...”, “viva la mujer porque es de alma bacanal...” (*El cabaret*), “soñar edenes de interminable felicidad...” (*Locas porfiás*), “soy un ideal que nunca pudo dar flor, nunca mi amor floreció...” (*Seducción*).

⁸¹ Pinglo escribía de manera inmediata muchas de estas letras para las melodías que tocaban sus amigos, luciendo así su capacidad para improvisar versos

⁸² Con “*one american*” se refiere a un “*one-step* americano”.

ojos me miran, luego de una perfecta alternancia entre versos de ocho y diez sílabas, aparece uno de trece sílabas que prepara perfectamente el final:

Versos	Sílabas
5 De/ja/que/yo/pue/da_en/tus	8 (7+1)
lin/dos/o/jos/po/der/me/mi/rar	10 (9+1)
y/ve/rás/que/con/pa/sión	8 (7+1)
e/sos/o/jos/los/voy/a/be/sar;	10 (9+1)
al/mi/rar/tus/o/jos/dan	8 (7+1)
10 la/sen/sa/ción/de/que/nos/mi/ran/pa/ra_ha/blar	13 (12+1)
a/de/cir/e/so/que/tus	8 (7+1)
lin/dos/la/bios/de/se/an/ca/llar.	10 (9+1)

Ocurre lo mismo en *Solo, solito*, con versos de cinco y siete sílabas interrumpidos por uno de nueve:

Versos	Sílabas
So/lo,/so/li/to,	5
no/ten/go_a/quien/a/mar;	7 (6+1)
so/lo,/so/li/to,	5
10 no/ten/go_a/quien/be/sar.	7 (6+1)
Llo/ro,/sus/pi/ro	5
y/me/la/men/to_a/sí/has/ta/que_en-	9
cuen/tre_un/con/sue/lo,	5
lo/que/no/ha/llo_en/ti.	7 (6+1)

Y, finalmente, en *La canción del porvenir*, donde la ausencia de una sílaba en el penúltimo verso anticipa el terrible final:

Versos	Sílabas
Con/la/pe/na/que_hay/en/mí	8 (7+1)
por/que/no/sa/bes/a/mar	8 (7+1)

Versos	Sílabas
can/to/mi/fa/ta/li/dad,	8 (7+1)
no/me_a/sus/ta_el/por/ve/nir;	8 (7+1)
5 si/me/di/jis/te/que/no,	8 (7+1)
o/tra/me/di/rá/que/sí,	8 (7+1)
en/ton/ces/en/to/na/ré	8 (7+1)
la/can/ción/del/por/ve/nir.	8 (7+1)
Can/ta_y/bai/la,/rí/e_y/go/za	8
10 haz/tu/fies/ta,/co/ra/zón,	8 (7+1)
no/pien/ses/en/el/ma/ña/na	8
por/que/sen/ti/rás/do/lor;	8 (7+1)
pien/sa/que/la/vi/da_es/cor/ta	8
y/que/vi/ves/pa/ra/hoy,	8 (7+1)
15 y/quién/sa/be,/ma/ña/na	7
ya/no/ten/gas/co/ra/zón.	8 (7+1)

3.2 Tributos deportivos

En la misma clave de dos por cuatro, Pinglo escribió durante su vida crónicas deportivas en forma de canciones,⁸³ de las que han sobrevivido *Juventud Acevedo*, dedicada al equipo del Rímac, *Callao for ever*,⁸⁴ donde además de cantarle a su equipo, el Atlético Chalaco, reconoce la calidad deportiva en natación, cricket, waterpolo, atletismo, béisbol, baloncesto, remo y pugilismo de la provincia constitucional. Pero fue a sus ídolos del Club Alianza Lima a quienes dedicó sus mejores versos: *Alejandro Villanueva, el as, Demetrio Neyra, Juan Rostaing y Los tres ases*, en referencia a los jugadores Arturo Fernández, Juan Valdivieso y Víctor Lavalle. Asimismo, su única marinera conocida estuvo también dedicada a su querido equipo blanquiazul:⁸⁵

⁸³ También en la plástica se darían tributos deportivos a las queridas estrellas del fútbol local a través de dibujos y caricaturas, como hiciera Víctor Echegaray o Gamaniel Palomino.

⁸⁴ Escrita con Clemente Pedemonte Rivadeneyra (Cuba y Arana, 2014, pp.156-157).

⁸⁵ Con esta marinera, Felipe Pinglo obtuvo la medalla de oro por la mejor canción en la noche del Beneficio del Sr. Alcides Carreño, según se conoce por una publicación en *La Lira Limeña* (Cuba y Arana, 2014, p.145).

Viva el Alianza, señores,
ay, ay, ay, el once de la emoción
que cuando a jugar concurren
caramba, el match es una ovación.

5 Siéntate bien amigo
y límpiate bien los ojos
que esto es canela pura,
ay, ay, ay, llena de gozo.

No sé qué cosa siento
10 que me llena de confianza
qué ganas de gritar tengo,
¡Muchachos, viva el Alianza!

Ponle la bola al centro,
muchachos, sigue el encuentro.

15 Voy a relatarles lo que pude ver
cuando a las tribunas del *stadium* fui:
todos sus sectores repletos hallé,
había tanta gente que hasta me admiré.

Jugaba el Alianza y era la razón
20 de la concurrencia y la animación;
por doquier se escucha hurras a granel,
suena el juez su pito, ya vamos a ver,
ya vamos a ver lo bueno.

En su quinteto de ataque
25 el fútbol es maravilla.
Saca Villanueva, pasa a Montellanos,
quien presto le añade al gran Don José
que cambiando el juego, la extrema Sarmiento
que la cede a Neyra para el gol hacer.

30 Domingo y Julio García
son dos excelentes *hallbacks*.

Es Julio Quintana muy buen *half* derecho,
Juan Rostaing y Soria, *fulbacks* de verdad
y Juan Valdivieso, el mejor arquero,
35 defiende su valla como todo un as.

¡Viva el Alianza, señores!

Aún cuando este grupo de canciones no contienen los elementos modernistas ni las apasionadas frases que caracterizan su producción más seria, al igual que con sus canciones ligeras, el Bardo empleará con gracia el lenguaje propio del fútbol que se usaba en la época. Así presenta al defensa aliancista en las estrofas de *Alejandro Villanueva, el as*:

Maestro del pase, entre tus pies
el balón esclavo tuyo es,
dominado siempre ha de llegar
donde tu saber lo quiere enviar.

- 5 Si juegas el cuerpo, has de vencer.
Demuestras pupila de marcar.
Alejandro Villanueva, "El as",
tus jugadas son de gran saber.

Describe los principales valores de *Juan Rostaing*:

No busca los aplausos al jugar
es *fullback* de conciencia y de verdad
injusta es la abstracción que de él han hecho
en el Seleccionado Nacional.

- 5 Jugándose enterito y con valor
el público sensato con afán
proclama la eficiencia y el saber
del completo jugador Juan Rostaing.

E introduce triunfalmente a *Demetrio Neyra*:

Cuando ingresa a la cancha con denuedo
toda la gente admira su valor
ya saben cuando ven a Demetrio Neyra
buscando una victoria para su club.

En el aspecto musical, se destaca el uso de la modulación, mas no a la tonalidad menor, sino a una nueva tonalidad mayor, correspondiente al IV mayor, igual como sucediera en el puente de *El cabaret* y de los valeses *Haydée* y *Porfiria*, creando partes que se distinguen del resto de la canción y sirven, por ejemplo, para enumerar los clubes nacionales que jugaron y perdieron contra *Juventud Acevedo*:

- 10 “Walkuski” con “Gloria”, “Juventud Barranco”,
también “José Gálvez”, “Sportivo Unión”,
el gran “San Jacinto” y el bravo “Peruvian”
disputaron fiera la figuración.

- 15 “El Huáscar Barranco”, “Agricultor Surco”,
“Las Estrellas Blancas”, le dieron fulgor,
mostrando su garra, “Tarapacá” pierde
y los orientales del bravo “Uruguay”.

Para nombrar a todos los equipos a quienes vencieron *Los tres ases* en su última gira por Chile:

- 5 “Magallanes” primero, “Colo Colo” después,
“Audax” enseguida y “Españoles”, también;
en Santiago quisieron sus triunfos marchitar
que ni en Valparaíso pudo el “Wanderers” nublar.

Una lista de las ciudades por donde paseó su juego *Alejandro Villanueva, el as*:

- 5 Colón y Curazao, Dublín, Belfast, Beirut,
Edimburgo, Gloster, Londres, Rotterdam, Praga, Munich,
Berlín, París y Niza con Barcelona y Madrid
admiraron tu sapiencia y tuvieron que aplaudir.

- 10 Luego San Remo, Las Palmas y más tarde, Tenerife
prodigaron alabanzas a tu juego de campeón.
Al volver hoy a tu patria, consciente de tu saber,
recibe sincero aplauso, estrella del balompié.

O recalcar las hazañas internacionales de *Demetrio Neyra*:

- 5 De la elasticidad que de él nacía
en Argentina y Uruguay
igual que en Chile; en Centroamérica brilló
es Demetrio Neyra el deportista jugador.

3.3 Serenatas y despedidas

Siempre invitado a los conciertos que daban sus amigos y vecinos en honor a los cumpleaños de las personas queridas, Felipe dedicó una parte de su inspiración a la creación de serenatas, entras las que se destacan *Con el alma en los labios*, *Duerme todo*

en esta hora, *Tranquila está la noche* y *Serenata a una amiga*.⁸⁶ Asimismo, escribió vales dedicados a desaparecidos amigos, de los cuales sólo ha sobrevivido completamente *Carlos Saco (a su memoria)*.⁸⁷

El estilo de Pinglo está presente en todas estas canciones, desde las imágenes que aparecen en la introducción de *Tranquila está la noche*:

Tranquila está la noche, todo es silencio y calma,
ha tendido su velo la diosa de la paz;
allá en el firmamento un astro solitario
anuncia con su destello que es el día de tu natal.

Hasta las creativas frases en *Con el alma en los labios* que dan fin a la serenata:

Y en medio de este fêrvido desear
que de mi corazón es eco aquel,
sólo anhelo por siempre poseer
20 tu preciada amistad.

Y los cumplidos con referencias a campos y prados de flores en los versos alejandrinos que componen *Serenata a una amiga*:

Versos	Sílabas
Re/cor/da/rás,/a/mi/ga,/que/lle/no/de_al/bo/ro/zo	14
te_o/frez/co/en/tu/dí/a/mi/más/gran/de_a/mis/tad,	14 (13+1)
del/cam/po,/la/be/lle/za,/de/los/prados,/las/flo/res	14
ro/dea/rán/la/gran/de/za/de/tu/fe/liz/na/tal.	14 (13+1)

Se reafirma su gusto por el verso medido, como también puede verse en *Tranquila está la noche* o en *Con el alma en los labios*, cuya fórmula de endecasílabos que rematan con un verso de cinco sílabas recuerda a aquella utilizada en *Bouquet*:

⁸⁶ Pertenecieron a su pluma, también, dos canciones de cumpleaños escritas en forma de acróstico cuyas músicas desconocemos; una dedicada al futbolista Juan 'Gato' Bulnes y otra a su gran amigo Jorge Lázaro Loayza.

⁸⁷ En 1919 escribió uno al escritor Nicolás Yerovi y años después otro a su amigo Artemio Prada, inspirado por su inesperada partida el mismo día que celebraba su cumpleaños en su casa de La Victoria (Zanutelli, 1999b, p.54).

Versos

Sílabas

	Con/el/al/ma_en/los/la/bios/ven/go_a/quí,	11 (10+1)
	ra/dian/te_el/co/ra/zón/de/go/zo_es/tá,	11 (10+1)
	con/la_e/mo/ción/más/gran/de/de/mi/ser	11 (10+1)
	ce/le/bro/la/fe/cha/de/tu/na/tal.	11 (10+1)
5	Ten/go/mi/sión/muy/gra/ta/que/cum/plir,	11 (10+1)
	doy/pa/so_a/mis/e/flu/vios/de_a/mis/tad,	11 (10+1)
	mi/de/se/o/fer/vien/te_es/que/tú/go/ces	11 (10+1)
	de/bie/nes/tar.	5 (4+1)

O en la forma de *Duerme todo en esta hora*, cuya armonía, por otro lado, acusa esa particular sensibilidad de Pinglo para establecer ambientes musicales para sus letras, con una primera estrofa que describe la nocturna llegada sobre una oscura armonía menor, un pre-estribillo que ofrece los deseos en tonalidad mayor y un estribillo que modula a una nueva tonalidad para el saludo más íntimo y cariñoso:⁸⁸

Fm (Im) C7 (V₇) Fm (Im) D^b (VI)

Duerme to-do/en es-ta ho-ra a-pa-ci-ble, el si-len-cio nos in-vi-ta/a des-can-
Só-lo trai-go/en es-tos gra-tos ins-tan-tes mil de-se-os de/in men-sa fe-li-ci-

8 B^b m (IV^m) Fm (Im)

sar; dad; ven-go/hen-chi-do de pla-cer y de/a-le-grí-a re-cor-dan-do que/hoy ce-
que/a-ño-ran-do des-de mi co-ra-zón bro-ta el ca-ri-ño, el res-

15 C7 (V₇) F (I) C7 (V₇)

le-bras tu na-tal. Que/el cre-a-dor te dé sus do-nes, los án-ge-les, sus vir-
pe-to/y la/a-mis tad. Que to-do se-a ven-tu-ra, di-cha y bo-nan-za/en-

21 F (I) C7 (V₇) F (I) F7 (V₇/IV)

tu-des, las es-tre-las te con-ce-dan mil do-tes de/ir-ra-dia-ción; al con-ju-ro de tu nom-bre
te-ra, a-pa-ci-ble/y pla-cen-te-ro se des-li-ce tu/e-sis-tir; al cor-rer pres-to los a-ños,

⁸⁸ Ocurre lo mismo en *Serenata a una amiga* y *Con el alma en los labios*, cuyos comienzos en menor, metáfora sonora de la noche, se tornan hacia los mayores para los festivos saludos.

28 $B\flat m$ (IVm) $A\flat$ (III_b) $C7$ (V₇) Fm (Im)

sa - tu - ren bue - na / ar - mo - ní - a que / o fren - da sus ri - cas ga - las en su lin - da / en - so - ña - ción.
a - ño - ran - do los re - cuer - dos, tú le dis - te a mi men - te u - na gran fe - li - ci - dad.

34 $F7$ (V₇) $B\flat$ (I) $F7$ (V₇) $B\flat$ (I) Cm (IIIm)

Yo que / hu - mil - de / en es - ta ho - ra te brin - do mi a - fec - to, mi res - pe - to / y es - ti - ma - ción,

42 $G7$ (V₇ / II) Cm (IIIm) $F7$ (V₇) $B\flat$ (I)

só lo / an - he - lo lo re - ci - bas con ca - ri - ño por ser hi - jo de sen - si - ble co - ra - zón.

50 $F7$ (V₇) $B\flat$ (I) $F7$ (V₇) $B\flat$ (I) $B\flat 7$ (V₇ / IV) $E\flat$ (IV)

Mientras tan - to que la vi da te son - rí - a y / en el cie - lo se pro - cla - me tu vir - tud en el

59 $E\flat m$ (IVm) $B\flat$ (I) $G7$ (V₇ / II) Cm (IIIm) $F7$ (V₇) $B\flat$ (I)

fon - do de mi pe - cho se le - van - ta tu si - lue - ta en in - men - sa gra - ti - tud.

Partitura 10. *Duerme todo en esta hora*. Serenata de Felipe Pinglo.
Transcripción del autor.

Por su parte, en el vals *Carlos Saco (a su memoria)*, la musicalización brilla por las acertadas y características decisiones del Bardo; mientras que en las estrofas el acorde menor es propicio para las solemnes frases que describen los valores del compositor, en el estribillo los acordes mayores actúan como las bellas flores que adornan y acompañan el grandioso y merecido cortejo:⁸⁹

Bm (Im) $F\sharp 7$ (V₇) Bm (Im) $B7$ (V₇ / IVm)

De lu - to vis - te la bo - he - mia cri - o - lla, un al to / ha he - cho en su dia - ri - a / in -

8 Em (IVm) $A7$ (VII₇) D (III) $A7$ (VII₇) D (III) G (VI)

que - tud y los va - sa - llos de la / e - ter - na / a - le - grí - a a - van - zan en cor - te - jo

⁸⁹ Sin modular entre tonalidades, el estribillo comienza en el compás treinta y tres sobre la relativa mayor, D (Re mayor) y regresa a través del dominante secundario del cuarto grado menor hacia la tonalidad inicial de Bm (Si menor).

15 F#7 (V₇) Bm (Im) F#7 (V₇) Bm (Im)

al pie de/un a - ta - úd. Es que/a pe - na - dos mar-chan al cam-po - san-to a bal-bu-

22 B7 (V₇/IVm) Em (IVm) A7 (VII₇) D (III) A7 (VII₇) D (III)

cear-le su pós-trer - a - diós a/e-se gran bo - he-mio que fue Car-los Sa-co,

29 C#7 (V₇/V) F#7 (V₇) Bm (Im) A7 (VII₇)

un cri-o-llo com - ple-to de no-ble co-ra - zón. Mu-chas flo - res, mu-cha gen-te/en el cor-

36 D (III) B7 (V₇/IVm) Em (IVm) Em (IVm)

te - jo, mu-chos ros - tros que de - no - tan a-flic - ción, mu-chos pe - chos que/al-ber -

43 C (susV) Bm (Im) Em (IVm) F#7 (V₇) Bm (Im)

ga - rán el re - cuer-do del ar - tis - ta que fue bue - no, que fue gran - de/y que ven - ció.

Partitura 11. *Carlos Saco (a su memoria)*. Vals de Felipe Pinglo.
Transcripción del autor.

CAPÍTULO IV

CANCIONES CUESTIONADAS

A continuación se exponen canciones que han sido tradicionalmente atribuidas a Pinglo pero que escapan del canon estilístico constituido por el grueso de sus obras revisadas en los capítulos anteriores.

4.1 Loca por bocina de automobile

Este *fox-trot* aparece publicado en 1932, en el cancionero *La Lira Limeña* N.º 67 (Cuba y Arana, 2014, p.229).⁹⁰ Se trata de una adaptación de *I'm wild about horns on automobiles that go ta-ta-ta-ta*, canción escrita por Clarence Gaskill y grabada en 1929 por los Harry Reser's Syncopators (DAHR, 2017v, en línea). Pero, mientras la pieza original trata sobre un hombre que gusta de las bocinas pues con ellas puede conquistar a las mujeres, la versión de Pinglo está protagonizada por una mujer fascinada por el sonido de éstas, particularmente la del carro de su novio:

Yo me vuelvo loca por bocinas de *automobile*
porque los oídos me deleitan de verdad;
ruidos y sonidos, ellas pueden imitar
y por eso que me gustan una barbaridad.
5 De su auto, mi amor me suele llamar así:

“¡Tara, tatá, tara, tatá!”

Y yo sabiendo que me espera,
de verlo busco la manera
y cuando su coche se lanza veloz,
10 su amor él me jura con cálida voz
y nuestro querer parece probarlo aquel:

⁹⁰ Errores de datos respecto a las autorías fueron frecuentes en los cancioneros de la época, aún estando vivos los autores y Pinglo no fue la excepción; en 1933, se publicó en el número 977 del semanario musical *El Cancionero de Lima*, la canción *Horas que pasan*, que pertenecía en realidad al argentino Nicolas Blois y que fue grabada por Libertad Lamarque en el verano de 1927 (DAHR, 2017k, en línea); igualmente, en el número 993 del mentado cancionero apareció la canción *Linda morenita* (Cuba y Arana, 2014, 227), que se trataría del conocido bolero *Morenita mía* del mexicano Armando Villareal, escrito en 1921 (“Armando Villareal Lozano”, 2015, en línea).

“¡Tara, tatá, tara, tatá!”

Hoy en Buenos Aires todos tienen *automobile*
y en bocinas reina una enorme variedad;
15 son graciosas todas pero yo prefiero más
la del coche de mi novio por su sonoridad.

Aunque este protagonismo femenino podría estar inspirado en una versión también para mujer con letra de Luis Rubinstein e interpretada popularmente por Libertad Lamarque,⁹¹ representaría un caso atípico en la producción del Bardo. Del mismo modo, la letra en tono exclamativo y directo, así como el uso de onomatopeyas, aún cuando inherentes al tema original por el sonido del claxon al que aluden, escapan de su estilo.

4.2 La adúltera

Vals publicado como “del repertorio de Felipe Pinglo” en *El Cancionero de Lima* N.º 1119 de mediados de 1936 (García, 2013c, en línea). Lo primero que llama la atención es el tema sobre el que versa, que poco se entiende con la idealización que distingue a la obra del Bardo, tan lejana de cualquier tipo de representación realista:⁹²

Por el amor de mi madre adorada
hube de darle mi nombre a tu hijo,
pero, mujer, tu conciencia manchada
desde el alma grita: “¡Adúltera es!”

En el mismo sentido, la letra, de lenguaje corriente y carente de ornamentación, por ningún lado exhibe la elegancia verbal característica de su pluma. De igual manera sobresale el estribillo sobre acordes mayores, tan poco sensibles a las fuertes palabras de sus versos:

5 “Humilla tu frente, doblega tu ser.”
Un hijo sin madre con padre ignorado
es pobre legado para su existir,
un hijo de madre que merca su cuerpo
es un desdichado, no será feliz.

⁹¹ Llevada a disco en 1930 (DAHR, 2017w, en línea).

⁹² Ya Willy Pinto había reparado sobre la temática de este vals cuando afirma que “nada del ambiente de vida airada, sensual alegoría o tertulia prostibularia trasunta la voz musical de Pinglo, salvo en los escasos cuartetos de *Adúltera...*” (Pinto, 1994, p.22).

- 10 La madre que vive vendiendo placeres
y olvida que el hijo es ser de su ser,
es baldón que llena de eterna vergüenza
a quien llamar pueden fruto del placer.

4.3 Falsa promesa

Conocido también como *Mal abrigo*, es publicado en *El Cancionero de Lima* N.º 1419 (Cuba y Arana, 2014, pp.207-208), correspondiente al año 1942. Su música fue rescatada del recuerdo de Carmencita Pinglo por Genaro Herrera, cantante criollo de los Barrios Altos. La evidente herencia andina, más cercana a la producción de la Guardia Vieja,⁹³ rápidamente sorprende por ser ajena al estilo que hemos visto representativo de Pinglo, moderno y deudo de la música norteamericana y latinoamericana de las décadas de 1920 y 1930:

Y/a - sí sa-brás có-mo te due-le/el co-ra - zón cuan-do le pa-gan con u - na cruel trai - ción.

Partitura 12. *Falsa promesa*. Vals atribuido a Felipe Pinglo.
Transcripción del autor.

Acaso se tratara de una musicalización *sui generis*, ajena a la inspiración del Bardo o posterior a su muerte, el tratamiento de la letra tampoco presenta las características finas de su pluma. Desde el primer verso (“a veces recuerdo que ayer...”), el lenguaje acusa descuidos jamás encontrado en las canciones de Felipe. Asimismo, la ausencia de las creativas y apasionadas frases o el florido léxico que tanto enriquecen su producción regular son evidentes a lo largo de este amargo vals:

A veces recuerdo que ayer,
tan ciego y tan loco en tu amor,
radiante a tus pies llegué
pidiendo limosna de amor.

⁹³ En los últimos compases del fragmento que se muestra se aprecia la cadencia armónica conformada por la tónica, dominante y relativa menor, propia del estilo de vals de la Guardia Vieja y del yaravi (Rohner, 2015, p.92).

- 5 Cuántas palabras tan melodiosas
 a tus oídos susurré yo
 como te dije que te adoraba,
 que te entregaba mi corazón.
- Ahora te digo que no soy tuyo,
 10 como antes te ofrecí mi amor,
 ahora te digo que tú no eres digna
 de alcanzar mi corazón.
- Como todo acabó
 desfallece el amor
 15 de esta ingrata mujer
 sabiendo que pasó
 tan breve el temporal
 manchó mi corazón.
- Desengañado tu amor
 20 que el mundo te pague
 para un cruel dolor,
 no importa que tú
 ya no me quieras, mujer,
 me buscaré otro amorcito
 25 que me sepa querer.
- Ojalá te paguen a ti
 con una vil traición
 entonces sí comprenderás
 cómo se sufre cuando se engaña un corazón;
 30 en cambio, yo me buscaré
 un amorcito que me sepa querer.

4.4 Una mujer

En el listado cronológico de la obra de Pinglo que elabora el periodista Juan Rasi-lla Moreno (“El alma del pueblo...”, 1945, p.13), aparece este vals como creación de 1936. La letra de espíritu revanchista y tratamiento duro dista de las creaciones líricas del Bardo, aún mucho más de aquellas pertenecientes a su último momento, donde colman frases apasionadas entre sus versos y la paz del perdón en su alma:

Entre viejos papeles que conservo
 porque me hablan de amores que dejé

he encontrado la carta en que me dices
 “ha terminado todo, soy libre y tú también”.

- 5 Tal vez cuando escribiste aquella carta
 te olvidaste de tu sexo de mujer
 y orgullosa de ti no meditaste
 que quizá algún día tendrías que volver.

- 10 Cartas de mujeres tan sólo son cartas
 cual la de los naipes que hay para jugar,
 las frases que encierran son falsas promesas
 y sus juramentos, un juego de azar.

- 15 Donde dice “te amo, te entrego mi vida”
 debería leerse “te voy a matar”
 porque en las mujeres no existe el cariño,
 todo es capricho mundano y banal.

- 20 Es inútil que pretendas ser la amante
 del que antes despreciaste altiva y cruel,
 el tiempo que restaña las más hondas heridas
 ha borrado esa pena con un nuevo querer.

Ya no siento la nostalgia de esos días
 que angustiado vi llorar a mi pasión,
 hoy la vida me ha mirado con cariño,
 tengo una linda nena, para qué quiero tu amor.

4.5 Las golondrinas

Polca atribuida por Juan Rasilla Moreno como escrita en 1931 en el ya mencionado artículo de 1945. Aunque la fascinación ante estas aves del verano proviene del romanticismo,⁹⁴ este símbolo no tiene parangón alguno en el resto de letras de Pinglo, de un estilo más cercano al modernismo:

El alma de los campos desfallece
 soñando con el alma de los cielos.
 Las alegres golondrinas desaparecen
 alzando misterioso vuelo.

⁹⁴ Símbolo del paso del tiempo en la poesía romántica, como puede leerse en el famoso poema *Volverán las oscuras golondrinas* de Gustavo Adolfo Bécquer.

5 Pasean por el campo en alto vuelo
luciendo altivas sus alas hermosas.
En alta confusión adoran al cielo
persiguiendo a las alegres mariposas.

Las golondrinas cantan sus ensueños,
10 forman una música de amores,
vuelan como visiones de los sueños
que dormidas sueñan con las flores.

Aún si fuera un caso único, la falta de sentido alegórico en la letra de esta canción termina por evidenciar sus diferencias con aquellas canciones del Bardo que encontramos durante el primer periodo, que se valían de figuras inspiradas en la naturaleza para representar el efecto irremediable de los cambios de estaciones sobre las flores como metáfora del amor condenado al fracaso o para albergar en sus bosques, arroyuelos y jardines conventuales las historias de romance o desamor propias de su estilo.

4.6 Dolores

Publicado en la edición N.º 208 de *La Lira Limeña* de fines de 1933, aunque sin mencionar el autor, este *one-step* comienza a ser difundido como obra de Pinglo en la década de 1950 (Mejía, 2017f, en línea). Si bien su ritmo alegre y pegajosa melodía lo acercan al grupo de canciones ligeras, la dureza y simpleza de sus analogías, la rara mención al mar, así como el poco ingenio de sus versos terminan por apartarlo de éste:

Qué dulce es mirar
en la inmensidad
de tus verdes ojos,
verdes como el mar.

5 Tus pupilas van
derramando ya
de tus ojos la más pura,
la más pura realidad.

Dolores, tus cabellos
10 son rubios como el oro,
tus labios rojos y bellos
son mi único tesoro.

Dolores de mi corazón,
tú eres mi adoración;
15 es aspecto triste
mi pobre corazón.

Las horas que yo
pasé junto a ti
no lo sabe nadie,
20 cuántas veces las viví.

Quisiera mirar
sólo una vez más
tus ojos tan bellos
y profundos como el mar.⁹⁵

4.7 Palabras Esdrújulas

Las esdrújulas, Palabras esdrújulas o *El latín* es una canción recuperada por el pinglista Héctor Petrovich Agüero (Cuba y Arana, 2014, pp.225-226). A pesar de que es listada como polca, Óscar Avilés graba una versión a ritmo de vals para su disco *En sabor y guapeo*, editado por Odeón del Perú en 1985, posiblemente musicalizada por él mismo. Música aparte, aún cuando la naturaleza lúdica de la letra singulariza su estilo,⁹⁶ llama la atención la forma en soneto y el uso de latinismos, aspectos completamente foráneos a la producción del Bardo:

Soñando en la hipótesis de aquel país idílico,
los organismos psíquicos de espíritu ancestral
resuenan en mis oídos melódicas romanzas,
y puedo el fluido etéreo, exótico aspirar.

5 Y llegan del espacio sonidos atmosféricos
por las ondas hertziánicas traídas hacia acá;
simbólico el mensaje en lenguaje políglota,
jeroglíficos signos no acierto a descifrar.

⁹⁵ La parte que comienza con “las horas que yo...” no apareció en el cancionero de 1933.

⁹⁶ El uso de esdrújulas ha sido motivo de inspiración poética desde el siglo XVI, con poemas como *Padre Frai Adrián ni el Adriático* y *Dos damas aunque viven en opósito* de Bartolomé Cairasco de Figueroa (s. XVI), *Os Lusíadas* en 1580, canción de esdrújulos y primer poema impreso de Luis de Góngora, o el elogio a Cairasco de Figueroa en el *Canto del Calíope* de Miguel de Cervantes Saavedra en 1585; en el Perú, en el siglo XIX encontramos *La sátira del guerrero*, poema en esdrújulas de José Pardo y Aliaga (Leturia, 2009, en línea).

- 10 Indescifrables signos de un incógnito enigma,
teoremas *sui generis* de vocalización
simbólica y omnímoda, otrora espiritística.

Axiomáticas, bíblicas, inásicas, melódicas,
pindáricas dicciones anatematizadas
por el fragante estigma de la involucración.

Coincidentemente, la otra canción esdrújula del repertorio criollo, *Anna Pavlova* (*La danza de los esdrújulos*), escrita en 1927 por el poeta tacneño Juan Valles Vargas y musicalizada por el amigo y colega de Pinglo, Manuel Covarrubias, presenta exactamente esas mismas características, además de ser también conocida popularmente como *El latín*, lo cual podría implicar algún tipo de juego entre ambos músicos, cuya rivalidad creativa es tradicionalmente comentada.

4.8 Ilusión

A partir de la letra obtenida de un famoso cuaderno manuscrito de Felipe Pinglo que quedó en manos de su hija,⁹⁷ *Ilusión* apareció como segunda parte de la polca *Locas porfías* grabada por Carmencita Pinglo y Óscar Avilés en la década de 1980.⁹⁸ Corta y sin mayor proyección, sorprende en primer lugar el tema despechado en versos sin medida frente a la enamorada y ordenada letra de la canción que la precede. Además, la referencia a la partida fuera del país y el remate son extraños, al igual que el lenguaje, falto de cualquier gracia que lo distinga:

Cuando mañana en un bello país
vaya yo en busca de un nuevo amor,
quizá algún día recordaré
la falsía de tu corazón.

- 5 Cuando pensando en bella ilusión
viviré triste por ti,
habré gozado ya
de los placeres que el mundo brindó.

⁹⁷ Dicho cuaderno, hoy desaparecido, contenía letras de canciones entre propias y ajenas, tratándose probablemente más de un cuaderno de repertorio que de un cuaderno de composiciones originales.

⁹⁸ Bajo el nombre de *Ilusión/Locos suspiros*.

4.9 Pamela

Aunque no ha podido determinarse desde cuándo, *Pamela* es una canción atribuida tradicionalmente a Pinglo.⁹⁹ El tono de la letra, conformada por versos sencillos y frases cliché, además del remate humorístico, tan ajeno al carácter del Bardo, despiertan las dudas respecto a este enredado vals:

No sé qué siento aquí,
una llama de ardiente pasión
que me tiene el alma afligida,
destrozado tengo el corazón.

5 Es toda mi ilusión
al compás de mi dicha y honor
que me tiene el alma oprimida,
lo que yo siento es un gran dolor.

10 Lo que yo siento, tú muy bien sabes,
querida amada, idolatrada,
llenas de tu mundo, llenas de alegrías,
llenas de dicha y felicidad.

¡Ay, Pamela, yo muero por tu amor!
¡Qué dolor siento yo por tu amor!
15 Presta tus caricias que préstame un cinco
que préstame libras diez del corazón.

4.10 Bella nena

Otra polca atribuida a Felipe Pinglo, rescatada de Teófila “Coco” Ramírez –quien fuera gran cantante de Barrios Altos–¹⁰⁰ por César Cuba (Cuba y Arana, 2014, pp. 153-154), interpretada también por Walter Goyburo y Carlos Cerquín. En la primera estrofa, la poca atención a detalles y la incongruencia entre “ir” y “venir del festín”, así como el uso de dos sustantivos que no quieren decir nada más que ‘joven mujer’ (“moina” y “chiquín”), redundando sin sentido poético alguno, levantan las sospechas:

⁹⁹ Podría haber sido rescatado también de su cuaderno de canciones. Nunca ha sido registrado oficialmente; Carmencita Pinglo lo cantó en su cumpleaños del 2008 en la única versión que se conoce (Cuba y Arana, 2014, pp.244-245).

¹⁰⁰ Durante su niñez conoció a Felipe, siendo su abuela Isabel a quien se refiere Pinglo en su vals *La vuelta al barrio* (“ya no hay los picarones de la abuela Isabel...”).

Anoche me dormí en ti pensando,
 mas de pronto desperté con emoción;
 era que soñaba yo
 que venías de un festín,
 5 ibas muy monina y muy chiquín.

En el último pie, cambia todo el discurso; el protagonista acusa de traición a su adorada pero aún así le ofrece una prueba de su amor, dejando “junto al mar”,¹⁰¹ elemento tan inusual en la inspiración del Bardo, su vida entera para poderla olvidar:

Por más que diga la gente que tú
 has querido traicionar,
 para que veas tú
 como te ama mi ser,
 10 junto al mar dejaré
 toda mi vida entera
 sólo para poderte olvidar.

4.11 Linda serrana

Conocido también como *Mi serrana*, vals grabado en 1986 por la “Coco” Ramírez. Rápidamente se destaca la musicalización, identificable con un estilo desarrollado posterior a la muerte de Pinglo, perteneciente a la década de 1940 y representado principalmente por compositores norteños, como Alcides Carreño (Santa Cruz, 1989, pp. 86-88). Justamente, en su vals *Quisiera* se aprecia que el motivo melódico y armonía, conformada por la tónica, dominante y relativa menor –cadencia relacionada a aires andinos, entre ellos el triste norteño–, recuerdan a aquellos de *Linda serrana*:

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody is on a single staff. The lyrics are written below the notes. Chord symbols are written above the staff in red text.

Staff 1:

Chords: Dm (VIIm) A7 (V7/VI) Dm (VIIm) F (I) C7 (V7) F (I)

Lyrics: Quisiera re - ir, llo - rar y can - tar; re - ir sin re - cor - dar mi do - lor,

Staff 2:

Chords: C7 (V7) F (I) A7 (V7/VI) F (I)

Lyrics: llo - rar sin de mos - trar mi pa - sión y/al son de/u-na can - ción, can - tar pa - ra/ol - vi

¹⁰¹ En la versión que canta Carlos Cerquín, en lugar de “mar” dice “junto a ti dejaré...”.

17 A7 (V₇/VI) Dm (VIIm)

dar que/es - tá/a - pren - dien - do/a/o - diar mi po - bre co - ra - zón.

Partitura 13. *Quisiera*. Vals de Alcides Carreño.

Transcripción del autor.

B♭ (IV) F7 (V₇/IV) B♭ (IV) F7 (V₇/IV) B♭ (IV)

Oh, lin-da ser - ra - na de mi/a mor, hoy que/a-le - ja - do me/hallo de ti, al vien-to con - fi - o.

7 C7 (V₇) F (I) C7 (V₇) F (I) A7/E (V₇/IV) Dm (VIIm)

mi tris-te ge - mir; llo-ro las pe - nas del co - ra - zón, llo-ro por - que so - li - ta-rio/es-

13 C7 (V₇) F (I) A7 (V₇/IV) Dm (VIIm)

toy, de/e - sa mi ser - ra - na, pri - mo - ro - sa flor.

Partitura 14. *Linda serrana*. Vals atribuido a Felipe Pinglo.

Transcripción del autor.

Enseguida, salta la historia de amor que cuenta este vals, inscrita justamente en torno a las migraciones andinas, tema propio de la misma década de 1940:

Viento tú que escuchas tan hondo penar,
 lleva entre tus ondas todo mi sentir
 cruzando los Andes, llega hasta la choza
 10 donde una serrana suspira por mí...

4.12 Bello Hawái

Vals *Boston* cuya melodía y tema están inspirados en la canción *Beautiful Hawaii*, escrita por Mary Earl –seudónimo del compositor norteamericano Robert King– y grabado en 1920 por Henry Burr y Albert Campbell (DAHR, 2017a, en línea), entre otros. Aparece en *El Cancionero de Lima* N.º 702 de 1928 con el título de *Jaway de ensueños* [sic], sin atribución a Pinglo, señalando que era cantado por las parejas artísticas Falconi-Lavalle y Yáñez-Gómez (Mejía, 2016d, en línea). Junto con *En un pueblito español*,

serían los únicos vales adaptados al castellano de Pinglo,¹⁰² frente a todos los *one-steps* y *fox-trots* adaptados que conforman el grupo de canciones ligeras, con sus ya descritas características de las que escapan estas piezas. Se destaca la letra que cuenta una complicada historia que remite al exótico territorio de la Polinesia donde el presente y el pasado se enfrentan en un dramatizado diálogo entre el protagonista y un antiguo amor que lo niega:

“Recordarás la tarde aquella
que unido a ti pasé”,
danzando un *Boston* vals,
20 le hablé de aquel amor.

“No puede ser”, me contestó,
“extranjero gentil.”
Vertió su corazón
lágrimas al mentir.

El discurso enredado, las frases inconexas y pobremente construidas terminan por alejar la canción aún más del canon revisado:

Bello Hawái, eres edén
en tu dominio y mi ser,
olvidaste todo amor
tan sólo por un querer.

5 Amor astral que hace surgir
las bellas horas de ahí,
hermanas del Hawái
con frenesí.

En un feliz atardecer
10 preludió un *Boston*-vals,
una hawaiana, mi bien,
gentil me invitó a bailar.

Al estrechar entre mis brazos
su cuerpo escultural,
15 sentí nostalgia de amor
de aquel país.

¹⁰² Otro vals adaptado al castellano atribuido a Pinglo fue *Sucedió en Monterrey*, hasta que se descubrió documentalmente a la verdadera autora de dicha letra, Isabel Jaramillo Avilés (García, 2017c, en línea).

4.13 En un pueblito español

Adaptación al castellano de *In a little spanish town*.¹⁰³ Esta letra tampoco podría pertenecer a la inspiración del Bardo si reparamos sobre sus detalles. Para comenzar, el tema se centra en una villa llena de sol donde una mujer de admirable belleza cautiva a todos, pero no refiere a ningún amor ni sentimiento alguno a propósito de ella, como siempre ocurre con Pinglo:

15 Todo el que la mira
 piensa que es una ilusión,
 hasta su paso detienen
 para contemplar
 la sonriente aparición
 de esa beldad
 en la vida de aquel
 20 pueblo reverberador.

Además, las frases duras e imágenes simples que presenta nada tienen que ver con su estilizada pluma:

5 En un pueblito español
 donde brilla el sol
 sereno y gentil,
 vivió una doncella
 cuyo amor, inocente y fiel,
 viera el astro rey.

10 Todas las mañanas
 cuando brilla el sol de abril,
 ella asoma a su ventana
 serena, gentil;
 es tan dulce su mirar,
 tan febril su voz.

¹⁰³ Composición de Mabel Wayne con letra de Sam M. Lewis y Joe Young. Grabada en 1926 por la orquesta de Paul Whiteman (DAHR, 2017h, en línea). Esta canción también fue adaptada en Argentina tanto por Enrique Cadícamo como por Rogelio Ferreyra y cantada por Gardel; otra versión fue interpretada posteriormente con mucha fama por el actor y cantante español Joselito (José Jiménez Fernández).

El uso de la expresión “sol de abril” en pleno otoño limeño resulta por demás extraña y acusa un origen más bien extranjero, evidente en las fervientes alabanzas a la villa española con las que termina la canción:

¡Villa de España florida,
eres la ilusión de mi corazón,
eres mi anhelo, mi vida,
gran ensoñación, gran ensoñación!

4.14 Zacatecas

Este *one-step* aparece nombrado en el artículo de Rasilla Moreno de 1945 como una de las composiciones tempranas de Felipe y es atribuido nuevamente en 1998 por Edmundo Lévano La Rosa en *Un cancionero escondido: historia y música del Centro Musical Obrero de Lima: 1922-1924* (García, 2013h, en línea). Aunque algunas frases coinciden con otras que encontramos entre sus canciones ligeras, sobre todo aquellas que refieren a bailar “el *one*” y particularmente la palabra “ensoñación”, la temática alrededor de la ciudad mexicana –que por entonces más tenía que ver con la revolución que con el *one-step*–, planta una gran duda que es imposible pasar por alto:

La gran ciudad del *one-step*
es Zacatecas, tan gentil,
donde tan sólo se ejecuta
al compás del dos por dos;
5 ay, Zacatecas de mi amor.

Bailando el *one* con
una linda zacatecana,
gozo al instante
de inolvidable ensoñación;
10 por eso yo quiero ir ahí,
bailar, gozar, cantar, reír,
ay, Zacatecas de mi amor.

Quizá se trate de una canción interpretada por el Bardo mas no compuesta por él, como tantas otras, entre ellas *Foxtromania*, que aparece publicada como “éxito cubano... del repertorio de Felipe Pinglo Alva” en un ejemplar de *La Lira Limeña* de junio de 1932, cuya letra dice:

Si me vieran mis amigos
 del solar de Yerbabuena
 este *smoking* con chaleco
 que me tiene abochornado
 5 no creerán que soy cubano
 sino un prieto americano.

Reina la canción de *jazz*
 que se ha hecho popular.

Yo he venido de New-York
 10 a batir un nuevo récord
 con la cuestión del *jazz band*,
 con la cuestión del *jazz band*
 para ver cómo se baila un *fox*
 y saber cómo se baila un *blues*
 15 danzando con gran primor
 luciendo un ritmo ideal.

Su elegancia al demostrar
 las figuras del buen *jazz*
 en brillante imitación
 20 del estilo neoyorquino,
 su sensacional bailar
 con donaire y todo *chic*,
 al cubano volverán
 un *american*.

25 Cuando vuelva yo al solar
 y al solar de Yerbabuena
 y me vean este topo
 que parece estilizado,
 no creerán que soy cubano
 30 sino un negro americano.

CONCLUSIONES

1. De las canciones que conforman el corpus de la obra de Felipe Pinglo, se identificaron a través del análisis lírico-musical aquellas que guardan cercanas relaciones temáticas y estilísticas. Así, se estableció un grupo representativo que junta todos los elementos que conforman el estilo más personal del Bardo y se propone una periodización según la evolución en éste.

2. Dotado de una virtuosa pluma, desde las primeras obras vertió su gusto por un vocabulario preciosista y sofisticado, forjado en las lecturas de poesía modernista que tanto lo influyó, así como referencias a escenarios exóticos y naturales, habitados por seres mágicos y flores cargadas de vida y sentimentales adjetivaciones. Asimismo, se destaca su impecable uso del verso medido, a cuyas normas sometió su inspiración para lograr esa particular elegancia y sobriedad que lo caracteriza. Canciones como *Amelia*, *Aldeana*, *Celos*, *Claro de luna*, *Decepción*, *El huerto de mi amada*, *Horas de amor*, *Llegó el invierno*, *Melodías del corazón*, *Querubín*, *Ramito de flores*, *Rosa Luz*, *Sueños de opio*, *Silente* y *Tu nombre y el mío* representan lo más logrado de su repertorio de este primer periodo creativo.

3. Su pasión se tornó más visceral y desgarradora durante el segundo periodo, evidente en canciones como *Morir quisiera* y *Pasión y odio*. Siempre bajo el halo idealista que caracteriza a su romanticismo, aparecieron nuevos temas y preocupaciones que se materializaron en vales, como la denuncia social en *El plebeyo*, *El canillita*, *Pobre obrerita* y *Mendicidad*, la reflexión profunda sobre sí mismo en las autobiográficas *Espejo de mi vida* y *Recuerdo mío*, el importante compromiso con la tradición en *La vuelta al barrio*, la vida y el paso del tiempo en *Jacobo, el leñador* y hasta un rezo a Dios en *La oración del labriego*.

4. En el aspecto musical, la asimilación de las influencias foráneas, principalmente de tradición norteamericana, es evidente en las ricas melodías y complejas armonías que sostienen sus bellas y tan logradas composiciones. Como parte de una nueva

generación de músicos responsables de la apropiación de dicha estética y su integración a la canción criolla para modernizarla, con absoluto éxito, Felipe Pinglo se destacó con un repertorio que trascendió a su propia vida.

5. También adaptó letras en castellano a canciones norteamericanas y escribió otras originales en las que habló de amores, juventud y modernidad, como *Amor a 120*, *Amor y ritmo*, *Cuando tus lindos ojos me miran*, *El cabaret*, *El ferrocarril*, *El volante*, *La canción del porvenir*, *Las limeñas*, *Locas porfías*, *Saltimbanqui*, *Seducción* y *Terroncito de azúcar*.

6. Por otra parte, resalta la sensible relación que hay entre sus letras y el acompañamiento en cada canción, valiéndose de los recursos que la música le brindó para apoyar la narrativa de sus historias, desde la decisión del ritmo sobre el cual versaría la canción, guardando el vals para sus piezas más personales y profundas, y la polca, *one-step* y *fox-trot* para los temas más ligeros o de baile.

7. El conocimiento de su obra y estilo permitió cuestionar algunas piezas atribuidas a Pinglo cuyas características particulares se alejan de los estándares estéticos que se han identificado, como *La adúltera*, *Falsa promesa (Mal abrigo)*, *Una mujer*, *Las golondrinas*, *Dolores*, *Ilusión*, *Pamela* y *Linda serrana*. Se espera con este juicio estilístico identificar estas atribuciones que poco favor le hacen a un legado que se propuso cuidar desde el comienzo.

8. Felipe Pinglo Alva dota de un reconocible estilo a nuestras canciones, enriquece y renueva el cancionero criollo, lleva sin temor la tradición hacia la modernidad y pone la producción nacional a la par con todas las invasiones foráneas de la época, escribiendo hermosas canciones que invitan a que el pueblo limeño se hinche de orgullo al entonarlas y saberlas propias. Acaso sea ese el valor más grande que alcanzó el Bardo Inmortal: trascender a la muerte y vivir, nota a nota, en las voces que lo evocan. Algo tan sencillo y tan hermoso, el éxito más sublime y verdadero para un artista. Como lo sentenciara José María Arguedas: Felipe Pinglo le enseñó a los limeños a querer su música.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

- Acosta Ojeda, Manuel (1999). *Felipe de los Pobres: para un estudio científico de la vida y la obra del gran maestro Felipe Pinglo Alva*. Lima: Producciones Acosta.
- Armas Asín, Fernando (2011). “Tierras, mercados y poder: el sector agrario en la primera centuria republicana”. En: Contreras, Carlos (editor), *Economía de la primera centuria independiente. Tomo 4*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, Instituto de Estudios Peruanos, pp. 93-164.
- Ascher, Ernesto (1977). *Historia del pasado y observaciones del presente*. Lima: Lima La Única.
- Basadre Grohmann, Jorge (2014). *Historia de la República del Perú [1822-1933]. Tomo 17*. Lima: Producciones Cantabria SAC.
- Bolaños, César, *et al.* (2007). *La música en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Filarmonía.
- Borrás, Gérard (2012). *Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, UMIFRE 17, CNRS-MAE; Instituto de Etnomusicología - IDE, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Collantes, Aurelio (1977). *Biografía ilustrada, relatos, anécdotas, melodías inéditas de Felipe Pinglo Alva "Poetas de los humildes"*. Lima: Impr. La Cotería.
- Cuba La Rosa, César Abdón & Arana Zevallos, Víctor Elías (2014). *Y vivirá mientras exista la vida. Recopilación de la obra del maestro Felipe Pinglo Alva*. Lima: Edición del autor.
- Garramuño, Florencia (2007). *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- *Homenaje al ilustre compositor criollo Felipe Pinglo Alva* (1995). Lima: Club Tennis Las Terrazas Miraflores / Imprenta Inincosa.

- Laird, Ross (2001). *Brunswick Records. A Discography of Recordings, 1916-1931. Volume 2: New York Sessions, 1927-1931*. Connecticut: Greenwood Publishing.
- Latham, Alison (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lévano La Rosa, Edmundo (1998). *Un cancionero escondido: historia y música del Centro Musical Obrero de Lima: 1922-1924*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Leyva Arroyo, Carlos Alberto (1999). *De vuelta al barrio: historia de la vida de Felipe Pinglo Alva*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Lloréns Amico, José Antonio (1983). *Música popular en Lima: criollos y andinos*. Lima: IEP Ediciones.
- Lloréns Amico, José Antonio & Chocano Paredes, Rodrigo (2009). *Celajes, flores-tas y secretos: Una historia del vals popular limeño*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Mazzini Otero, Eduardo (2010). *En Nombre de Dios comienzo*. Lima: Centro Peruano de Estudios Culturales.
- Mazzini Otero, Eduardo & García Alva, José Félix (2013). *Áspides de las rosas nacaradas. Textos basales del cancionero criollo*. Lima: Ediciones Copé.
- Miranda Tarrillo, Ricardo (1966). *Grandes Maestros de la Música Criolla. Felipe Pinglo Alva*. Lima: Virrey S.A. Industrias Musicales.
- - - - (1989). *Música criolla del Perú*. Lima: Ministerio de Educación.
- Monsalve, Martín (2011). "Industria y mercado interno, 1821-1930". En: Contreras, Carlos (ed.). *Economía de la primera centuria independiente. Tomo 4*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, Instituto de Estudios Peruanos, pp. 239-302.
- Ortega, Julio (1986). *Cultura y modernización en la Lima del 900*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.
- Pease, Franklin G.Y. (1993). *Perú: Hombre e historia. Volumen III. La República*. Lima: Edubanco.

- Pinto Gamboa, Willy G. (1994). *Felipe Pinglo. El vals peruano, aproximaciones*. Lima: Editorial Cibeles.
- Pozo Zegarra, Enrique (1984). *Felipe Pinglo Alva y la Mala Fé Humana. Agravio no reparado a la memoria del inmortal ¡¡Bardo!!* Lima: Impr. Lugo.
- Ramón Joffré, Gabriel (2014). *El Neoperuano. Arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940*. Lima: Sequilao Editores.
- Randel, Don Michael (ed.) (2009). *Diccionario Harvard de música*. Trad. Luis Gago. Madrid: Alianza Editorial.
- Reyes Flores, Alejandro (2015). *Barrios Altos. La otra historia de Lima. Siglos XVIII-XX*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rohner, Fred (2013a). “Centros musicales de Lima y Callao. Prácticas sociales y musicales ‘criollas’ en la Lima contemporánea. El caso de La Catedral del Criollismo en el contexto de los centros musicales y peñas limeños”, en Carlos Aguirre y Aldo Panfichi, ed., *Lima, siglo XX. Cultura, socialización y cambio*. Primera Edición. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 267-96.
- - - - (2015). “Una aproximación a la generación de Felipe Pinglo: la Guardia Vieja y el rol de las industrias culturales en la configuración del canon musical criollo”, en Romero, Raúl (ed.), *Música Popular y Sociedad en el Perú Contemporáneo*. Primera Edición. Lima: Instituto de Etnomusicología - IDE - PUCP, diciembre de 2015, pp. 69-99.
- Salazar Bondy, Sebastián (1964). *Lima la Horrible*. Lima: Populibros Peruanos.
- Salinas, Alejandro (2011). “Las finanzas públicas entre 1821 y 1930”. En Contreras, Carlos (editor), *Economía de la primera centuria independiente. Tomo 4*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, Instituto de Estudios Peruanos, pp. 303-420.
- Salinas Benavides, Roberto (2016). *Amor y desamor en Felipe Pinglo Alva*. Lima: Edición del autor.
- Santa Cruz Gamarra, César (1989). *El Waltz y el valse criollo. Nuevas consideraciones acerca del valse criollo*. Lima: CONCYTEC.
- Toledo Brückmann, Ernesto (2007). *Felipe de los pobres. Vida y obras en tiempos de luchas y cambios sociales*. Lima: Editorial San Marcos.

- Velázquez Castro, Marcel (2013). *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Villanueva Regalado, Lorenzo y Donayre B., Jorge (1987). *Canción Criolla. Antología de la música peruana* (Tomo I). Lima: Latina S.A.
- Yep, Virginia (1998). *El valse peruano. Análisis musicológico de una de las expresiones más representativas de la música criolla del Perú*. Lima: Juan Brito / Editor.
- Zanutelli Rosas, Manuel (1999a). *Canción criolla. Memoria de lo nuestro*. Lima: Diario El Sol.
- - - - (1999b). *Felipe Pinglo... a un siglo de distancia*. Lima: Diario El Sol, 1999.

Publicaciones Periódicas

- Anónimo. “Autor de gran fama ejerció en 1914 influencia sobre F. Pinglo” (1958). Diario *La Crónica*. Lima, 26 de octubre, p. 19.
- Anónimo. “Pinglo no fue olvidado, pero sus vales quedaron imagos” (1958). Diario *La Crónica*. Lima, domingo 26 de octubre, p. 19.
- Anónimo. “Se proyecta construir un mausoleo en memoria del compositor Felipe Pinglo” (1948). *La Prensa*. Lima, 1 de octubre, p. 8.
- Castillo, Juan Francisco (1936). “Felipe Pinglo, gran compositor criollo, lucha contra el infortunio”. *Semanario Cascabel*, N.º 81, 25 de abril, p. 8.
- Cisneros, Niko (1971). “Las partidas de Felipe Pinglo”. *7 Días del Perú y el Mundo*, 6 de agosto, p. 27.
- Collantes, Aurelio (1956). “Bardo inmortal”. *El Comercio*, 19 de julio, p. 11
- Falconí Sevilla, Heraldo (1936a). “Ignorado de los institutos y academias musicales, Felipe Pinglo, autor inagotable de canciones criollas, lo sacrificó todo en aras de la música popular”. *Semanario Cascabel*, N.º 83, 9 de mayo, pp. 19-20.
- - - - (1936b). “Samuel Joya nos habla de Felipe Pinglo”. *Semanario Cascabel*, N.º 83, 9 de mayo.

- - - - (1936c). “Semblanza a la partida de Felipe Pinglo”. *Semanario Cascabel*, N.º 84, 16 de mayo.
- González Rodríguez, Juan Pablo (1986). “Hacia el Estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana”. *Revista Musical Chilena*, 165, pp. 59-84.
- - - - (2001). “Musicología popular en América Latina. Síntesis de sus logros, problemas y desafíos”. *Revista Musical Chilena*, 195, pp. 28-64.
- - - - (2006). “Migración amorosa en ‘Run Run se fue pa'l norte’ de Violeta Parra”. *Ensayos. Historia y teoría e del arte, Universidad Nacional de Colombia*, 11, pp. 173-183.
- - - - (2009a). “De la canción-objeto a la canción-proceso. Repensando el análisis en música popular”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, 23, pp. 195-210.
- - - - (2009b). “Musicología y América Latina: una relación posible”. *Revista Argentina de Musicología*, 10, pp. 43-72.
- Rasilla Moreno, Juan (1945). “El alma del pueblo hecha canción”. *Diario La Crónica*, 31 de mayo: 12-14.
- Rohner, Fred (2007). “Fuentes para el estudio de la lírica popular limeña: el repertorio de Montes y Manrique”. *Lexis*, 31: 331-355.
- - - - (2013b). “La otra historia de la música en el Perú. Cuatro estudios recientes sobre música popular de la costa central peruana”. *Histórica*, 37.1, pp. 137-146.
- Salazar Bondy, Sebastián (1961). “Pinglo y nuestro pueblo”. *El Comercio*. Lima, 14 de mayo, p. 2.
- Silva, Terencia (1983). “La canción criolla en el Perú: imágenes y valores en la obra del compositor popular Felipe Pinglo Alva”, *Anuario de estudios americanos*, 40: 139-161.
- Tamariz, Domingo (1986). “Felipe el grande”. *Caretas*. Lima, 13 de mayo, pp. 65-67.

Publicaciones Electrónicas

- “Armando Villareal Lozano” (2015). Sociedad de Autores y Compositores de México. Recuperado de <http://www.sacm.mx/biografias/biografias-interior.asp?txt-Socio=08407> [consulta 1 de junio de 2017, 17:10 horas].
- Biblioteca Digital Hispánica - BDH (2017). “Título: *Qué culpa tengo yo - tango*”. Recuperado de <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000165613> [consulta 26 de junio de 2017, 11:41 horas].
- Centro Social Musical Felipe Pinglo Alva (2017). “Información”. Recuperado de <https://www.facebook.com/csmfelipe.pingloalva/about?lst=558866727%3A100001731652884%3A1490663974§ion=bio&pnref=about> [consulta 27 de marzo de 2017, 20:21 horas].
- Curioso Solís, Gino (2017). “*Amelia: A más de 100 años del genio creativo de Felipe Pinglo Alva*”. *El Anacrónico*. Recuperado de <http://el-anacronico.blogspot.-pe/2017/05/amelia-mas-de-100-anos-del-genio.html> [consulta 10 de mayo de 2017, 10:36 horas].
- Discography of American Historical Recordings - DAHR (2017a). “Columbia matrix 79006. *Beautiful Hawaii* / Henry Burr y Albert Campbell”. Accesible en: http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000026781/79006-Beautiful_Hawaii [23 de marzo de 2017, 9:51 horas].
- - - - (2017b). “Victor matrix BVE-55687. *Sunny side up* / Johnny Hamp, Kentucky Serenaders y Frank Luther”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800026790/BVE-55687-Sunny_side_up [consulta 23 de marzo de 2017, 9:53 horas].
- - - - (2017c). “Victor matrix BVE-32761. *Lonesome (Gee, I'm awfly lonesome)* / Ted Weems Orchestra”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800007028/BVE-32761-Lonesome_Gee_Im_awfly_lonesome [consulta 23 de marzo de 2017, 9:58 horas].
- - - - (2017d). “Victor matrix BVE-34603. *Let's talk about my sweetie* / Mitchell Brothers”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800008841/BVE-34603-Lets_talk_about_my_sweetie [consulta 23 de marzo de 2017, 10:01 horas].
- - - - (2017e). “Victor matrix BVE-57209. *The man from the South (With a big cigar in his mouth)* / Art Jarrett y Ted Weems Orchestra”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800028092/BVE-57209-The_man_fro

m_the_South_With_a_big_cigar_in_his_mouth [consulta 23 de marzo de 2017, 10:15 horas].

- - - - (2017f). “Columbia matrix 149771. *The man from the South (With a big cigar in his mouth)* / Bayou Boys, Rube Bloom y Roy Evans”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000039329/149771-The_man_from_the_South_With_a_big_cigar_in_his_mouth [consulta 23 de marzo de 2017, 10:17 horas].
- - - - (2017g). “Victor matrix PBVE-54593. *It happened in Monterey* / Bob Borger y George Olsen and his Music”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800025930/PBVE-54593-It_happened_in_Monterey [consulta 23 de marzo de 2017, 10:20 horas].
- - - - (2017h). “Victor matrix BVE-36067. *In a little Spanish town ('Twas on a night like this)* / Paul Whiteman Orchestra”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800010312/BVE-36067-In_a_little_Spanish_town_'Twas_on_a_night_like_this [consulta 23 de marzo de 2017, 10:23 horas].
- - - - (2017i). “Victor matrix BVE-35556. *Dorothy* / Jan Garber Orchestra”. Recuperado de <http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800009796/BVE-35556-Dorothy> [consulta 23 de marzo de 2017, 10:27 horas].
- - - - (2017j). “Victor matrix BAVE-1167. *Horas que pasan* / Orquesta Típica A. Ferrazzano”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/600005428/BAVE-1167-Horas_que_pasan [consulta 23 de marzo de 2017, 10:55 horas].
- - - - (2017k). “Victor matrix BAVE-1374. *Horas que pasan* / Libertad Lamarque”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/600005631/BAVE-1374-Horas_que_pasan [consulta 23 de marzo de 2017, 10:57 horas].
- - - - (2017l). “Victor matrix B-26911. *Claro de luna* / Orquesta Internacional.”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800000840/B-26911-Claro_de_luna [consulta 23 de marzo de 2017, 17:13 horas].
- - - - (2017m). “Columbia matrix 78240. *Sugar* / Red Nichols' Stompers”. Recuperado de <http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800014743/BVE-40512-Sugar> [consulta 30 de marzo de 2017, 15:06 horas].
- - - - (2017n). “Victor matrix BRC-53071. *Claro de luna* / José Moriche.”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800024942/BRC-53071-Claro_de_luna [consulta 30 de marzo de 2017, 19:13 horas].

- - - - (2017ñ). “Columbia matrix 37036. *Amelia* / Albert Jockers; Monroe Jockers”. Recuperado de <http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000142375/37036-Amelia> [consulta 30 de marzo de 2017, 19:22 horas].
- - - - (2017o). “Victor matrix BVE-38194. *Amelia* / Orquesta Internacional”. Recuperado de <http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800012452/BVE-38194-Amelia> [consulta 30 de marzo de 2017, 19:28 horas].
- - - - (2017p). “Columbia matrix W142079. *Moonlight in Mandalay* / Francis Craig Orchestra.”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000031841/W142079-Moonlight_in_Mandalay [consulta 11 de abril de 2017, 9:42 horas].
- - - - (2017q). “Columbia matrix W148818. *The moonlight march* / Campus Boys ; Ted Wallace.”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000038376/W148818-The_moonlight_march [consulta 11 de abril de 2017, 9:45 horas].
- - - - (2017r). “Victor matrix G-2451. *Sueños de opio* / Carlos Antepara; Amador Zapatier”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/600001631/G-2451-Sueos_de_opio [consulta 12 de abril de 2017, 15:12 horas].
- - - - (2017s). “Victor matrix B-26376. *Sueños de opio* / Orquesta Internacional”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/8000000275/B-26376-Sueos_de_opio [consulta 12 de abril de 2017, 15:15 horas].
- - - - (2017t). “Victor matrix BVE-55689. *If I had a talking picture of you* / Johnny Hamp; Don Howard; Kentucky Serenaders”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800026792/BVE-55689-If_I_had_a_talking_picture_of_you [consulta 17 de abril de 2017, 15:45 horas].
- - - - (2017u). “Victor matrix B-29760. *Morena mía* / Jorge Añez ; Alcides Briceño”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800003859/B-29760-Morena_ma [consulta 1 de junio de 2017, 17:00 horas].
- - - - (2017v). “Columbia matrix 148038. *I'm wild about horns on automobiles that go ta-ta-ta-ta* / Harry Reser's Syncopators”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000037600/148038-Im_wild_about_horns_on_automobiles_that_go_ta-ta-ta-ta [consulta 1 de junio de 2017, 19:12 horas].
- - - - (2017w). “Victor matrix BAVE-60051. *Estoy loca por la bocina del automóvil* / Libertad Lamarque”. Recuperado de <http://adp.library.ucsb.edu/in->

dex.php/matrix/detail/800030628/BAVE-60051-Estoy_loca_por_la_bocina_de_l_automvil [consulta 1 de junio de 2017, 19:15 horas].

- - - - (2017x). “Victor matrix BA-735. *Canillita* / Agustín Magaldi”. Recuperado de <http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/600004956/BA-735-Canillita> [consulta 14 de junio de 2017, 14:30 horas].
- - - - (2017y). “Victor matrix BAVE-86741. *Cambalache* / Fernando Díaz ; Orquesta Típica Francisco J. Lomuto”. Recuperado de <http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/200018580/BAVE-86741-Cambalache> [consulta 14 de junio de 2017, 14:32 horas].
- - - - (2017z). “Victor matrix BAVE-66825. *Mi Marta* / Vicente Spina Conjunto”. Recuperado de http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800034158/BAVE-66825-Mi_Marta [consulta 26 de setiembre de 2017, 17:25 horas].
- Fuentes Aguirre, Armando (2014). “Conocí una linda morenita...”. *Vanguardia*. Recuperado de <http://www.vanguardia.com.mx/columnas-conociunalindamorenita-2155461.html> [consulta 1 de junio de 2017, 17:10 horas].
- García Alva, José Félix (2010a). “Pinglo y el apócope”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2010/05/16/433> [consulta 24 de marzo de 2017, 13:30 horas].
- - - - (2010b). “Valse *Victoria* (análisis de textos)”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2010/09/19/victoria> [consulta 7 de junio de 2017, 18:36 horas].
- - - - (2010c). “Valse *Victoria* (análisis de textos) - continuación”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2011/06/27/2-valse-victoria-analisis-de-textos-continuacion> [consulta 7 de junio de 2017, 18:42 horas].
- - - - (2010d). “Valse ‘*Nacida en el otoño*’ (análisis de textos)”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2010/09/17/nacida-en-el-otono-y-victoria-analisis-de-textos> [consulta 7 de junio de 2017, 18:47 horas].
- - - - (2010e). “Valse ‘*Nacida en el otoño*’ / Final”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2011/06/22/ii-valse-nacida-en-el-otono-final> [consulta 7 de junio de 2017, 18:51 horas].
- - - - (2012a). “Al valse ‘*Angélica*’ de Felipe Pinglo Alva se le añadió una estrofa a través del tiempo (cambio diacrónico)”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2012/11/04/al-valse-angelica-de-felipe-pinglo-alva->

se-le-anadio-una-estrofa-a-traves-del-tiempo-cambio-diacronico [consulta 22 de junio de 2017, 18:38 horas].

- - - - (2012b). “Valse ‘*Pasión de hinojos*’ - exégesis de una canción viajera”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2012/08/10/valse-pasion-de-hinojos-exegesis-de-una-cancion-viajera> [consulta 26 de junio de 2017, 15:18 horas].
- - - - (2013a). “(I) Publicaciones de las obras de Felipe Pinglo Alva en el semanario ‘El Cancionero de Lima’ - estudio del periodo muestral comprendido entre julio de 1935 y abril de 1936”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2013/09/28/publicaciones-de-felipe-pinglo-alva-en-el-semanario-el-cancionero-de-lima-estudio-del-periodo-muestral-comprendido-entre-julio-de-1935-y-abril-de-1936> [consulta 21 de marzo de 2017, 19:50 horas].
- - - - (2013b). “(II) Semanario ‘El Cancionero de Lima’ - cinco números correlativos - mayo de 1936 - en torno al fallecimiento (día 13) del gran creador peruano Felipe Pinglo Alva”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2013/09/23/aportes-para-el-estudio-historiografico-semanario-el-cancionero-de-lima-cinco-numeros-correlativos-mayo-de-1936-en-torno-al-fallecimiento-dia-13-del-gran-creador-peruano-felipe-p> [consulta 21 de marzo de 2017, 20:20 horas].
- - - - (2013c). “(III) Publicaciones de Felipe Pinglo en el semanario ‘El Cancionero de Lima’ - junio del 36 a marzo del 37”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2013/11/19/iii-publicaciones-de-felipe-pinglo-en-el-semanario-el-cancionero-de-lima-junio-del-36-a-marzo-del-37> [consulta 21 de marzo de 2017, 21:00 horas].
- - - - (2013d). “Una obra no tan conocida del maestro Pinglo, el vals ‘Imposible’ (‘Martirio cruel’ / ‘Corazón que implora’ / ‘Herida cruel’)”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2013/12/17/una-obra-no-tan-conocida-del-maestro-pinglo-el-valse-imposible-martirio-cruel-corazon-que-implora-herida-cruel> [consulta 21 de marzo de 2017, 21:30 horas].
- - - - (2013e). “One step ‘Como un papá’ de Felipe Pinglo Alva. Cancionero de Lima N.º 747. Setiembre de 1929.”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2013/03/21/one-step-como-un-papa-de-felipe-pinglo-alva-cancionero-de-lima-no-747-setiembre-de-1929> [consulta 21 de marzo de 2017, 21:40 horas].
- - - - (2013f). “Fórmula $[Y=(99945.79+X)/52.178571]$ para encontrar el año y el mes de los cancioneros de Lima (Y), conociendo el N.º respectivo (X)”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2013/03/01/un-ini->

cial-aporte-para-determinar-la-fecha-de-los-cancioneros-de-lima-basado-en-formulas-matematicas [consulta 24 de marzo de 2017, 13:20 horas].

- - - - (2013g). “Primeras composiciones de Pedro Espinel Torres, algunas de ellas desconocidas hasta el día de hoy y al final una evidencia sustentada (los vales *Mi adorada niñez* y *La ley de la igualdad* pertenecen a Espinel y fueron atribuidos, erróneamente, a Felipe Pinglo con posterioridad)”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2013/11/21/primeras-composiciones-de-pedro-espinel-torres-algunas-de-ellas-desconocidas-hasta-el-dia-de-hoy-y-al-final-una-evidencia-sustentada-los-valses-mi-adorada-ninez-y-la-ley-de-la-igualdad> [consulta 28 de marzo de 2017, 16:01 horas].
- - - - (2013h). “Sobre el valse ‘*Amor iluso*’ (‘tus falsas correspondencias’) de Felipe Pinglo Alva. Análisis lexicográfico. [Dos hipótesis respecto a la autoría de la canción y, aparte, un fantasma perseguidor: ¿fue grabado el maestro Pinglo en vida?]. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2013/03/20/sobre-el-vals-amor-iluso-tus-falsas-correspondencias-de-felipe-pinglo-alva-analisis-lexicografico> [consulta 11 de abril de 2017, 09:21 horas].
- - - - (2013i). “*Fox-trot ‘Velocidad’* [llegó a nosotros ya transformada en polka] encontrado en *El Cancionero de Lima* N.º 1070, con texto completo”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2013/08/21/fox-trot-velocidad-llego-a-nosotros-ya-transformada-en-polka-encontrado-en-el-cancionero-de-lima-no-1070-con-texto-completo> [consulta 26 de junio de 2017, 16:30 horas].
- - - - (2014a). “(I) Vals de salón ‘*Crisantema*’ de José S. Libornio (1855-1915) - Editorial Musical Guillermo Brandes - Lima [además un aporte en cuanto a la información de género y obras publicadas, en esta editora, del Gran Músico]”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2014/07/25/vals-de-salon-crisantema-de-jose-s-libornio-1855-1915-editorial-musical-guillermo-brandes-lima-ade> [consulta 30 de marzo de 2017, 10:34 horas].
- - - - (2014b). “(II) José S. Libornio (1855-1915) - vals ‘*A orillas del Chili*’ dedicado a las sociedades musicales de Arequipa - año 1899”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2014/08/13/ii-jose-s-libornio-1855-1915-vals-a-orillas-del-chili-dedicado-a-las-sociedades-musicales-de-arequipa-ano-1899-lleva-una-dedicatoria-y-autografa-del-compositor> [consulta 30 de marzo de 2017, 10:41 horas].
- - - - (2014c). “(III) Obras de José S. Libornio (1855-1915) vals ‘*Perla del Pacífico*’ - vals ‘*En la hamaca*’ – marcha ‘*Olé los toreros*’ lleva dedicatoria y firma del músico fechada en 1904”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2014/08/18/iii-obras-de-jose-s-libornio-1858-1915-vals-perla->

del-pacifico-vals-en-la-hamaca-marcha-ole-los-toreros-lleva-dedicatoria-y-firma-del-musico-fechada-en-1904 [consulta 30 de marzo de 2017, 10:44 horas].

- - - - (2014d). “(IV) Obras de José S. Libornio - bolero ‘*Fin de siglo*’ 1900 - polka ‘*Cupisnique*’ - vals ‘*María Isabel*’ dedicado a su hijita”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2014/09/22/iv-obras-de-jose-s-libornio-bolero-fin-de-siglo-1900-polka-cupisnique-vals-maria-isabel-dedicado-a-su-hijita> [consulta 30 de marzo de 2017, 10:49 horas].
- - - - (2015). “Textos basales del valse ‘*Libre albedrío*’”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2015/03/02/textos-basales-del-valse-libre-albedrio> [consulta 22 de junio de 2017, 19:16 horas]
- - - - (2016). “*Fox-trot ‘Hombre del sur’* - Felipe Pinglo adapta nueva letra en español a canción de moda”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2016/03/19/fox-trot-hombre-del-sur-felipe-pinglo-adapta-nueva-letra-en-espanol-a-cancion-de-moda> [consulta 21 de marzo de 2017, 21:50 horas].
- - - - (2017a). “Los artículos de Felipe Pinglo, cronista deportivo, desde fuentes documentales”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2017/01/25/los-articulos-de-felipe-pinglo-cronista-deportivo-desde-fuentes-documentales> [consulta 3 de mayo de 2017, 18:15 horas].
- - - - (2017b). “Vida y triunfos del gran jinete José Herrera, personaje en la obra de Felipe Pinglo - deducción cronológica en que fue creada la canción, con el cabal sentido de los textos”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2017/05/31/vida-y-triunfos-del-gran-jinete-jose-herrera-personaje-en-la-obra-de-felipe-pinglo-deducccion-cronologica-en-que-fue-creadada-la-cancion-con-el-cabal-sentido-de-los-textos> [consulta 31 de mayo de 2017, 10:50 horas].
- - - - (2017c). “Vals ‘*Sucedio en Monterrey*’, otra canción atribuida erróneamente a Felipe Pinglo, después de fallecido”. *Nemovalse Blog*. Recuperado de <https://nemovalse.wordpress.com/2017/06/09/vals-sucedio-en-monterrey-otra-cancion-atribuida-erroneamente-a-felipe-pinglo-despues-de-fallecido> [consulta 26 de junio de 2017, 15:22 horas].
- Ladd, Pepe (2017). “La autoría del vals *Herminia*”. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1146573315489351&set=a.133363723476987.43844.100004100811483&type=3&theater> [consulta 15 de junio de 2017, 16:38 horas].

- Leturia Chumpitazi, José Antonio (2009). “El origen de los versos esdrújulos en la música criolla”. Recuperado de http://joseleturia2005.blogspot.pe/2009_12_28_archive.html [consulta 6 de junio de 2017, 19:50 horas].
- Mejía, Darío (2006). “*La oración del labriego*”. Recuperado de <http://criollosperuanosenelmundo.blogspot.pe/2006/09/la-oracion-del-labriego.html> [consulta 29 de mayo de 2017, 18:17 horas].
- - - - (2007). “*Melodías del corazón* (Homenaje al Maestro Felipe Pinglo Alva)”. Recuperado de <http://www.todassangres.com/NotassobreLima.htm> [consulta 12 de mayo de 2017, 17:20 horas].
- - - - (2008). “El día que vetaron *El Plebeyo*”. *Criollos Peruanos en el Mundo*. Recuperado de <http://criollosperuanosenelmundo.blogspot.pe/2008/06/el-dia-que-vetaron-el-plebeyo.html> [consulta 27 de mayo de 2017, 22:07 horas].
- - - - (2009). “*Mendicidad, 75 años después*”. Recuperado de <http://revistaliterariaaazularte.blogspot.pe/2009/08/dario-mejiamendicidad-75-anos-despues.html> [consulta 12 de mayo de 2017, 17:15 horas].
- - - - (2010). “Controversias Pinglistas”. *Chiquián y sus amigos*. Recuperado de <http://nalochiquian.blogspot.pe/2010/07/controversias-pinglistas-por-dario.html> [consulta 13 de junio de 2017, 11:27 horas].
- - - - (2012). “*Espejo de mi vida* - Manuel Velásquez - New York 15 Marzo 1938”. Recuperado de <https://soundcloud.com/dario-mejia/el-espejo-de-mi-vida-manuel> [consulta 28 de octubre de 2016, 20:30 horas].
- - - - (2013). “José, tengo información nueva sobre el vals ‘*Tus falsas correspondencias*’...”. En: García (2013h).
- - - - (2015a). “*Sueños de opio* - Zapatier y Antepara”. Web., <https://soundcloud.com/dario-mejia/suenos-de-opio-zapatier-y-antepara-guayaquil-7-octubre-1917> [consulta 27 de mayo de 2017, 15:54 horas].
- - - - (2015b). “Vals *Luzmila*, ¿es de Pinglo?”. *Chiquián y sus amigos*. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153617997759505&set=a.173282664504.144755.768349504> [consulta 7 de junio de 2017, 18:27 horas].
- - - - (2015c). “En junio de 1932, *La Lira Limeña* publicó la letra de ‘*Foxtromania*’ señalando...”. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153504556189505&set=a.173282664504.144755.768349504&type=3> [consulta 25 de julio de 2017, 9:44 horas].

- - - - (2016a). “Discusiones sobre el criollismo”, *Peruan-Ità*, Recuperado de <http://www.peruan-ita.org/personaggi/dario/criollismo.htm> [consulta 17 de enero de 2016, 10.25 horas].
- - - - (2016b). “*Rosa Luz*”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10154810552844505> [consulta 22 de marzo de 2017, 9:15 horas].
- - - - (2016c). “En las obras que se han escrito, donde se ha reproducido la letra del vals ‘*El huerto de mi amada*’, escriben al inicio...”. Recuperado de <https://m.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10154578717884505> [consulta 22 de marzo de 2017, 9:35 horas].
- - - - (2016d). “No ‘*Bello Hawai*’, tampoco ‘*Hawai*’...”. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154401657274505&set=a.173282664504.144755.768349504&type=3&size=1536%2C2048> [consulta 17 de abril de 2017, 17:18 horas].
- - - - (2016e). “Los niños duermen”. Recuperado de <https://soundcloud.com/dario-mejia/los-ninos-duermen-vals-ramirez-y-monteblanco-lima-8-septiembre-1913> [consulta 2 de mayo de 2017, 17:30 horas].
- - - - (2016f). “Espejo de mi vida”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10155359112674505> [consulta 11 de mayo de 2017, 11:05 horas].
- - - - (2016g). “Primera partitura de *El Plebeyo*”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10154443239989505> [consulta 11 de mayo de 2017, 11:10 horas].
- - - - (2016h). “Matilde, vals atribuido a Felipe Pinglo de manera equivocada”. *Sociedad Latina*. Recuperado de <http://nalochiquian.blogspot.pe/2016/02/matilde-vals-atribuido-felipe-pinglo-de.html> [consulta 22 de junio de 2017, 18:35 horas].
- - - - (2016i). “El origen chileno del vals *Angélica*, atribuido a Felipe Pinglo”. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154147035259505&set=a.173282664504.144755.768349504> [consulta 22 de junio de 2017, 18:36 horas].
- - - - (2017a). “La obra musical del Bardo criollo Felipe Pinglo... *El Canillita*”. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155523363454505&set=a.173282664504.144755.768349504&type=3> [consulta 3 de mayo de 2017, 20:00 horas].

- - - - (2017b). “El sábado 13 de mayo se cumplirán 81 años del fallecimiento del Bardo criollo Felipe Pinglo... *La vuelta al barrio*”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10155529408444505> [consulta 8 de mayo de 2017, 9:51 horas].
- - - - (2017c). “Nunca pensé que algún día me resultase difícil escribir algo sobre Felipe Pinglo... Hermelinda Rivera cuenta sobre Pinglo”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10155541195044505> [consulta 9 de mayo de 2017, 8:50 horas].
- - - - (2017d). “Algunos detalles sobre Pinglo y el barrio de su vida”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10155544384264505> [consulta 10 de mayo de 2017, 16:57 horas].
- - - - (2017e). “*Amelia*”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10155547260464505> [consulta 11 de mayo de 2017, 10:16 horas].
- - - - (2017f). “*Dolores*”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10155470110714505> [consulta 2 de junio de 2017, 12:44 horas].
- - - - (2017g). “‘*Un amor que se va*’, fox slow chileno que se lo atribuyeron a Felipe Pinglo”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10155635738809505> [consulta 26 de junio de 2017, 16:11 horas].
- - - - (2017h). “*Los limoneros*, polca que la atribuyeron a Felipe Pinglo sin pertenecerle”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10155410751174505> [consulta 25 de julio de 2017, 11:10 horas].
- - - - (2017i). “Después que, abusando de la honestidad y confianza, se apropiaran de lo que había descubierto sobre un fox trot que estuvo de moda en Lima a mediados de los 30, me quitaron las ganas de escribir en forma extensa sobre el fox trot aquel, *Velocidad...*”. Recuperado de <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10156013391354505> [consulta 25 de setiembre de 2017, 16:08 horas].
- Ministerio de Cultura (2016a). *Resolución Viceministerial N.º 108-2016-VMPCIC-MC*. Recuperado de <http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2016/08/resoluciones-del-viceministerio-de-patrimonio-cultural-e-industrias-culturales/rvm108-declararpatrimonioculturaldelanacionalaobramusicaldefelipepingloalva.pdf> [consulta 19 de agosto de 2016, 11:26 horas].
- - - - (2016b). *Cancionero de Felipe Pinglo*. Recuperado de https://issuu.com/min-cu/docs/cancionero_pinglo [consulta 21 de marzo de 2017, 11:33 horas].

Tesis

- Gómez, Luis (2010). “Música Criolla: Cultural Practices and National Issues in Modern Peru The case of Lima (1920-1960)”. *Tesis*. Nueva York: Stony Brook University.
- Rohner, Fred (2016). *La Guardia Vieja. El Vals criollo y la formación de la ciudadanía en las clases populares. Estrategias de representación y de negociación en la consolidación del vals popular limeño. (1885-1930)*. Rennes: Université Rennes 2.
- Silva, Terencia (1972). *La evasión y otras constantes axiológicas en la obra de Felipe Pinglo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Programa de Letras y Ciencias Humanas.

ANEXOS

LÍNEA DE TIEMPO

1915

	<i>Amelia</i>
<i>Saltimbanqui</i>	<i>Emilia</i>
<i>El ferrocarril</i>	<i>Haydée</i>
<i>La danza del amor</i>	<i>Porfiria</i>
<i>Perdón, señorita</i>	<i>Aldeana</i>
<i>Leonidas Yerovi</i>	<i>Llegó el invierno</i>
<i>Amor y ritmo</i>	<i>Semblanza</i>
<i>El cabaret</i>	<i>Bouquet</i>
<i>El volante</i>	<i>Celos</i>
<i>Terroncito de azúcar</i>	<i>Ramito de flores</i>
<i>Cuando tus lindos ojos me miran</i>	<i>Horas de amor</i>
<i>Locas porfías</i>	<i>El huerto de mi amada</i>
<i>Dora</i>	<i>Melodías del corazón</i>
<i>Tranquila está la noche</i>	<i>Decepción</i>
<i>Amor a 120</i>	<i>Oh, mujer</i>
<i>Seducción</i>	<i>Claro de Luna</i>
<i>El sueño que yo viví</i>	<i>Querubín</i>
<i>Hombre del sur</i>	<i>Sueños de opio</i>
<i>Con el alma en los labios</i>	<i>Silente</i>
<i>Negrita linda</i>	<i>Tu nombre y el mío</i>
<i>Las limeñas</i>	<i>Alma latina</i>
<i>Ven acá, limeña</i>	<i>Rosa Luz</i>
<i>A la memoria de Artemio Prada</i>	<i>Victoria</i>
<i>Viva el Alianza, señores</i>	<i>Voluble</i>
<i>Alejandro Villanueva, el as</i>	<i>Corazón que implora</i>
<i>Juan Rostaing</i>	<i>Crepúsculo de amor</i>
<i>Duerme todo en esta hora</i>	<i>Morir quisiera</i>
<i>Demetrio Neyra</i>	<i>Por tu querer</i>
<i>Los tres ases</i>	<i>Pasión y odio</i>
<i>Serenata a una amiga</i>	<i>El plebeyo</i>
<i>La canción del porvenir</i>	<i>Pobre obrerita</i>
<i>Carlos Saco (a su memoria)</i>	<i>Jacobo, el leñador</i>
	<i>La oración del labriego</i>
	<i>El canillita</i>
	<i>Mendicidad</i>
	<i>La vuelta al barrio</i>
	<i>Recuerdo mío</i>
	<i>Espejo de mi vida</i>

1936

LETRAS COMPLETAS DE LAS CANCIONES ANALIZADAS¹⁰⁴

	Pág.
<i>Abuelito</i>	106
<i>Al caer la tarde</i>	107
<i>Aldeana</i>	107
<i>Alejandro Villanueva, el as</i>	108
<i>Alma latina</i>	109
<i>Amelia</i>	110
<i>Amor a 120</i>	110
<i>Amor traidor</i>	111
<i>Amor y ritmo</i>	112
<i>Ana</i>	112
<i>Bouquet</i>	113
<i>Callao for ever</i>	114
<i>Carlos Saco (a su memoria)</i>	115
<i>Celos</i>	116
<i>Claro de Luna</i>	116
<i>Como un papá</i>	117
<i>Con el alma en los labios</i>	118
<i>Corazón que implora</i>	119
<i>Crepúsculo de amor</i>	119
<i>Cuando tus lindos ojos me miran</i>	120
<i>Decepción</i>	121
<i>Demetrio Neyra</i>	122
<i>Dora</i>	122
<i>Duerme todo en esta hora</i>	123
<i>El cabaret</i>	124
<i>El canillita</i>	125
<i>El ferrocarril</i>	126
<i>El huerto de mi amada</i>	126
<i>El plebeyo</i>	127
<i>El sueño que yo viví</i>	129
<i>El volante</i>	129
<i>Emilia</i>	130
<i>Espejo de mi vida</i>	131
<i>Haydée</i>	132
<i>Hermelinda</i>	133

¹⁰⁴ Se ha tomado como base las fuentes más antiguas o cercanas a Pinglo así como la información estilística desprendida de esta investigación para la corrección de las letras que se presentan a continuación.

<i>Hombre del sur</i>	133
<i>Horas de amor</i>	134
<i>Jacobo, el leñador</i>	135
<i>Juan Rostaing</i>	136
<i>Juventud Acevedo</i>	137
<i>La canción del porvenir</i>	137
<i>La danza del amor</i>	138
<i>La oración del labriego</i>	139
<i>La pradera</i>	140
<i>La vuelta al barrio</i>	141
<i>Las limeñas</i>	142
<i>Llegó el invierno</i>	142
<i>Locas porfías</i>	143
<i>Los tres ases</i>	144
<i>Melodías del corazón</i>	144
<i>Mendicidad</i>	145
<i>Morir quisiera</i>	146
<i>Negrita linda</i>	147
<i>Oh, mujer</i>	147
<i>Pasión y odio</i>	148
<i>Perdón, señorita</i>	149
<i>Pobre obrerita</i>	149
<i>Por tu querer</i>	150
<i>Porfiria</i>	151
<i>Querubín</i>	152
<i>Ramito de flores</i>	153
<i>Recuerdo mío</i>	154
<i>Recuerdos de amor</i>	154
<i>Rizos de oro</i>	155
<i>Rosa Luz</i>	156
<i>Saltimbanqui</i>	157
<i>Seducción</i>	157
<i>Semblanza</i>	158
<i>Serenata a una amiga</i>	159
<i>Silente</i>	159
<i>Solo, solito</i>	160
<i>Sueños de opio</i>	161
<i>Terroncito de azúcar</i>	162
<i>Tranquila está la noche</i>	162
<i>Tu nombre y el mío</i>	163
<i>Ven acá, limeña</i>	164
<i>Verdad cruel</i>	165
<i>Victoria</i>	166
<i>Voluble</i>	166

Abuelito

Primera Estrofa

“Abuelito”, dijeron los nietos,
 –el jardín baña luna estival–
 “ya que estamos doblando la infancia,
 dinos algo de la pubertad.”

- 5 Y el anciano de cabellos blancos,
 apoyado en nudoso bastón,
 va al jardín para hablarle a los nietos
 lo que el mundo ha escrito en su corazón:

Primer Estribillo

- 10 “Es la infancia una eterna alegría,
 feliz lapso de diario gozar;
 todo cambia al correr de los años
 y así entramos en la pubertad.

- Amoríos, crueldades de mujeres,
 drogas, farras, noches de banal,
 15 un ensueño de eterna quimera
 y una sola y penosa verdad.”

Segunda Estrofa

- A la pálida luz de la luna,
 se estrecharon los nietos a él,
 “abuelito”, dijeron a una voz,
 20 “dinos algo de la gran vejez.”

Y el abuelo que un sillón sustenta,
 con acento calmado y con fe,
 una a una sus frases pronuncia
 y sus nietos se inspiran en él:

Segundo Estribillo

- 25 “Un anciano es un libro viviente,
 donde se hallan consejos de bien,
 la experiencia que por sí atesora
 dan a sus palabras verdad y saber.

- 30 Un anciano es el fin de la vida,
es la antorcha que se va a extinguir,
es el reto del dolor humano
que llama a la muerte para no sufrir.”

Al caer la tarde

Estrofa

Al caer la tarde de un día otoñal
mi amada, llorando, me pidió perdón
del poco cariño que me tuvo a mí
en pago de tanta, de tanta pasión.

Estribillo

- 5 “Seca tus lágrimas”, luego le dije,
“calma tu llanto, infiel mujer;
que en este mundo no haya venganza
para el que paga mal un querer.”
- 10 En este mundo que hoy habitamos,
¿quién no ha mentido, quién no ha pecado?
Si eres humilde, si eres humano,
perdona, amigo, si Dios también nos perdonó.

Aldeana

Primera Estrofa

En la apacible quietud de la aldea,
donde la vida es un himno de la paz,
eres el hada grácil y ligera
que a tu paso esparces la felicidad.

Segunda Estrofa

- 5 En la visión definida y serena
del que juzga el mundo cual fuente del mal,
eres, aldeana, lo que mi alma espera,
eres la belleza llena de humildad.

Tercera Estrofa

10 La aurora que trae el eterno mañana
 al enviar sus rayos alumbra tu ser;
 tú alzas el rostro a dar gracias al cielo
 y entonces te muestras, divina mujer.

Cuarta Estrofa

15 Los rayos de plata con tintes de perla
 a tu faz circundan cual un medallón
 y entonces admiro toda la pureza
 de un ángel terreno mimado de Dios.

Quinta Estrofa

20 Los seres tan puros siempre en su alma llevan
 nobles sentimientos, ternura y bondad
 que amables prodigan cual bálsamo eterno
 a quien necesita remedio a su mal.

Sexta Estrofa

Yo soy un rebelde de esa gran mentira
 que llamamos vida y la muerte da;
 aldeanita hermosa, graciosa y muy bella,
 la dicha que ansío tu amor me dará.

Alejandro Villanueva, el as**Primera Estrofa**

Maestro del pase, entre tus pies
 el balón esclavo tuyo es,
 dominado siempre ha de llegar
 donde tu saber lo quiere enviar.

Estribillo

5 Colón y Curazao, Dublín, Belfast, Beirut,
 Edimburgo, Gloster, Londres, Rotterdam, Praga, Munich,
 Berlín, París y Niza con Barcelona y Madrid
 admiraron tu sapiencia y tuvieron que aplaudir.

- 10 Luego San Remo, Las Palmas y más tarde, Tenerife
 prodigaron alabanzas a tu juego de campeón;
 al volver hoy a tu patria, consciente de tu saber,
 recibe sincero aplauso, estrella del balompié.

Segunda Estrofa

- Si juegas el cuerpo, has de vencer,
 demuestras pupila de marcar;
 15 Alejandro Villanueva, "el as",
 tus jugadas son de gran saber.

Alma latina

Estrofa

- Tú, la mujer que yo soñé,
 que cautivó mi corazón,
 no has podido responder
 a todo mi querer;
 5 si vinieras hacia mí
 radiante de cariño,
 me mirara en esos tus ojos
 de negro fulgor
 para soñar mejor,
 10 si después de haberme hecho esperar,
 me correspondes tú,
 sólo anhelo tu llegada.

Estrillo

- Alma latina vibra en ti,
 mujer de fuego para mí,
 15 piensa que si por tu pasión vivo sufriendo
 es tu pasión el bálsamo mejor
 para este, mi tormento;
 es tu alma de mujer que llena mi querer,
 elixir de vivir, ángel del amor,
 20 cuando en la noche serena
 miro hacia el límpido azul...

Puente

Parece verte allí y la luna junto a ti,
 sonriente de placer, bellísima mujer,
 lejos, lejos de ti no te podré olvidar,
 25 enviando mil besos yo quedaré feliz
 pues nadie robará nuestra felicidad.

Amelia**Estrofa**

En medio del bosque su base levanta
 una linda choza al pie de un arroyo;
 ahí vive mi Amelia, mi anhelo, mi amada,
 todita mi dicha, todo mi tesoro.

Pre-estribillo

5 Ella nunca quiso ni idolatró a nadie,
 su alma casta y pura no manchó el amor
 y una tarde al verme llorando en el bosque
 sintió mucha pena y su amor me ofreció.

Estribillo

Bendita tú seas, hada de los bosques,
 10 diosa del cariño, bello ángel de amor;
 hoy que tú me amas, tu nombre tan puro
 grabaré yo, Amelia, en mi corazón.

Amor a 120**Primera Estrofa**

Acelerado a fondo el corazón,
 la mano en el volante del amor,
 la otra está pronta al acto de frenar
 si se desvía mi pasión.

5 Como repuesto, llevo otro querer,
 estuche de emergencia y gran valor;
 se ve fugaz las horas de este ensueño desfilar.

Estribillo

- Las curvas al pasar,
te arrimas junto a mí,
10 embraguero veloz
y vuelvo a acelerar;
tal es la intensidad
que lleva mi pasión
y al ver el marcador
15 en ciento veinte está.

Segunda Estrofa

- El tanque de mis besos se agotó,
se ha quemado el aceite del motor,
conecto las bujías del querer,
no funciona el carburador.
- 20 El *carter* de mis ruegos flojo está
y hasta el freno de mano se rompió;
no puedo más con el escape libre pilotearé.

Amor traidor**Estrofa**

- Amor traidor, pasión tan cruel,
ensueño dulce es el querer;
al recordar a la mujer,
ensueño dulce es el placer.
- 5 Amor traidor, infame amor.
¡Qué mal me tratas por querer!
¿Para qué amar si al fin será
mujer que en sueños conquistaré?

Pre-Estribillo

- Ayer, como hoy, luego después,
10 la gran mentira, el cariño es;
maldito amor que al existir
haces que viva en el sufrir.

Estribillo

- No más amor, no más querer;
 bailar, gozar, libar también.
 15 ¡Viva la orgía que es el placer
 para el amor de la mujer!

Amor y ritmo**Estrofa**

- En noche primaveral,
 de bello ritmo su canto de amor,
 fugaz mi mente ha concebido
 deseos locos de un nuevo amor.
- 5 En brazos de un querer,
 de labios de adormecer,
 mientras mi corazón
 palpita por un querer.

Estribillo

- Encantadoras las horas
 10 que van pasando de eterno amor
 mientras sus labios susurran
 palabras de amor.
- Bella es la vida,
 bello el amor,
 15 bello es el mundo y
 para mí es mejor.

Ana**Primera Estrofa**

La lámpara del amor
 que alumbra al corazón
 por ti, Ana ideal,
 aún brilla con fulgor;

- 5 su luz al inundar
de goces a mi ser
refleja en el confín
tu imagen de mujer.

Segunda Estrofa

- Los ojos fijos ya
10 en tan bella visión
darán al pensamiento
cruel martirio
y andará al meditar
si es sueño o realidad
15 tu amor.

Estribillo

- No puede ser sueño, dirá,
porque ella es mi idolatrar
y la mujer que me supo vencer
no ha de negar el bálsamo de mi mal.
20 Mas al pensar en la felicidad,
alegre vivirá mi pobre corazón
y por amar con toda fe
he de triunfar y vivir para gozar.

Bouquet

Primera Estrofa

- Las flores que he cogido del jardín
las he hecho un *bouquet* para mi amor,
tiene jazmín del cabo y tulipán,
también claveles rojos de ilusión,
5 pensamientos limitan su confín
y blancas azucenas coloqué,
pero también llevo en mi corazón
a una mujer.

Segunda Estrofa

- Los rayos de la aurora al penetrar
10 la coqueta ventana del balcón

- hallaron marchitado mi *bouquet*
 y todo en completa desfloración,
 aguardaron más tarde su *boudoir*
 y la vieron tan bella como ayer
 15 besando las violetas que ofrendó
 otro querer.

Tercera Estrofa

- Amada que a mí vienes cual Edén
 ofrendando los dones de tu amor
 y brindando amorosa tu querer
 20 para que se entretenga la pasión,
 no quiero que alimentes mi ambición
 si eterna para mí no puedes ser
 más vale que la dejes marchitar,
 pobre *bouquet*.

Estribillo

- 25 Tus ojos ternura reflejan,
 me mata tu lindo mirar,
 mi nena, me robas la calma y el alma,
 mi vida tuya será.

Callao for ever

Estrofa

- ¡Muchachos, viva el Callao!

 Sus deportistas, también,
 que con sus triunfos al Perú
 han brindado prestigio
 5 y honor a la vez.

Estribillo

- En natación y cricket,
 waterpolo y atletismo
 cuentan con elementos
 de gran figuración;
 10 en béisbol, básquet, remo
 y también en pugilismo,

encuentra, que en los chalacos
hay madera de campeón.

- Lugar preponderante
15 ocupan en el fútbol
por las grandiosas tardes
que han dado a la afición;
decano y aguerrido
Atlético Chalaco,
20 tú eres nuestro orgullo,
oh, viejo gran campeón.

- Por eso los porteños
en cada competencia
unidos y entusiastas
25 nos vamos a alentar
a nuestra muchachada
en las zonas de prueba
con nuestro delirante
“¡Ra, ra, Chimpún, Callao!”

Carlos Saco (a su memoria)

Primera Estrofa

- De luto viste la bohemia criolla,
un alto ha hecho en su diaria inquietud
y los vasallos de la eterna alegría
avanzan en cortejo al pie de un ataúd.
- 5 Es que apenados marchan al camposanto
a balbucearle su postrer adiós
a ese gran bohemio que fue Carlos Saco,
un criollo completo de noble corazón.

Estrillo

- Muchas flores, mucha gente en el cortejo,
10 muchos rostros que denotan aflicción,
muchos pechos que albergarán el recuerdo
del artista que fue bueno, que fue grande y que venció.

Segunda Estrofa

Yacen sepultos en final morada
 restos queridos del que logró triunfar
 15 porque vivía en el tinglado humano
 respirando el ambiente del alma popular.

Tú, buen amigo, que fuiste noble y grande,
 fiel exponente del folklore nacional
 que hasta el silencio de tu tumba llegue
 20 mi humilde homenaje de leal amistad.

Celos

Estrofa

He recorrido mi jardín esta mañana
 y en sus dominios he encontrado sus huellas
 y poseído de un súbito recuerdo,
 las he seguido lleno de inquietud y pena;
 5 ellas terminan junto a un rosal lozano,
 que ostenta orgulloso su hermosura
 al verse acariciado con ternura
 por lindas manos de encantadora nena.

Estribillo

Celos tengo de esas flores que me roban
 10 el cariño de aquel ángel de pureza,
 las envidio porque son acariciadas
 sin súplicas, sin llores y sin ruegos;
 celos tengo de esos labios tan hermosos
 que depositan besitos tan intensos,
 15 celos tengo de la brisa mañanera
 que besa y besa lo que besar no puedo.

Claro de Luna

Estrofa

Vente entre mis brazos
 y entre mis caricias
 al claro de luna, mujer,

vivo yo contento y feliz
 5 porque siempre estoy junto a ti.
 Y cuando la luna
 con sus albos haces
 de rayos alumbra a los dos,
 tendrán envidia y celos
 10 de tan puro amor.

Pre-Estribillo

La vida tan sólo
 para mí transcurre en
 el sufrir continuo, mi bien,
 porque has sido tú, mi amor,
 15 que has venido a crear en mí
 con esas palabras
 que gratas resuenan
 entre mis oídos
 cual arrulladores
 20 murmullos de besos
 y palabras tiernas
 de pasión voraz.

Estribillo

Vivo en este instante
 en sufrir continuo
 25 y eterno desvelo, mi bien,
 porque no aceptas mi amor,
 porque no comprendes mi mal.
 Piensa, niña hermosa,
 que con tu cariño
 30 la dicha he de conseguir,
 no seas malita,
 ven, dime que sí.

Como un papá

Estrofa

Fue en el salón de aquel *danzant*,
 la vi tan bella y seductora cual un harén;
 luego al bailar, en los pliegues de su vestir
 va la ilusión de un amor fugaz.

- 5 Me ha fascinado el fulgor de sus miradas
y a los acordes de un buen jazz-band
le dije los sentires de mi alma
y le juré pasión voraz.

Estribillo

- 10 En el placer que enerva en mi alegre *one-step*
reside mi ilusión y por eso es que
al practicar su ritmo tan sin igual
sutil y encantador resultará el *danzant*.

- Es el compás del ritmo aquel capaz
de enloquecer al más feliz mortal,
15 por eso, niña, al bailar has de forjar
la vana ilusión del amor.

¡Bien, mi amor, qué bello es danzar
así con una bella *girl* un *one american*!

Con el alma en los labios

Estrofa

- Con el alma en los labios vengo aquí,
radiante el corazón de gozo está,
con la emoción más grande de mi ser
celebro la fecha de tu natal;
5 tengo misión muy grata que cumplir,
doy paso a mis efluvios de amistad,
mi deseo ferviente es que tú
goces de bienestar.

Pre-Estribillo

- 10 La fecha con que cumples hoy
en tu existir un año más
¡Es día de jolgorio,
es día de gozar!

Estribillo

Y para que el futuro no te dé
amargas decepciones ni pesar,

- 15 al hacedor mis frases ruego oír
con fraternal bondad.

- Y en medio de este férvido desear
que de mi corazón es eco aquel,
sólo anhelo por siempre poseer
20 tu preciada amistad.

Corazón que implora

Primera Estrofa

Imposible de cicatrizar
la herida cruel que esta mujer me ha ocasionado;
la huella indeleble de mi dolor
aún pueden ver los que dudar puedan, si acaso.

Segunda Estrofa

- 5 Como a ella a nadie querré yo
con toda fe, con la verdad de toda mi alma;
la estrella fatal de mi sino tan desigual
a sufrir martirio cruel me llevó por querer.

Estribillo

- Qué se hará si penar es mi vida,
10 por penar no amaré otra mujer;
ya no tengo de amor ese nido
destrozado por amarga hiel.

Crepúsculo de amor

Primera Estrofa

- “Silencio” dije al corazón un día
y él, sumiso, al instante enmudeció,
mas pasó el tiempo y luego me decía
el por qué se calló;
5 “Amar sin ser amado es osadía”,
me dijo sentencioso el corazón,
“creer que la mujer ame algún día
es fruto de una insánica visión.”

Estribillo

- 10 No alcanza la miseria del humano
 a ver más allá de la ilusión,
 nace un afecto que al ser acariciado
 se transforma en ardorosa pasión;
 en la risa, en el mirar de la adorada,
 en sus palabras de artística ficción,
 15 se desliza el veneno que nos troca
 en esclavos que mendigan
 un engaño al corazón
 y sedientas de placeres y de halagos,
 en el mundo las mujeres
 20 triunfan siempre en el amor.

Segunda Estrofa

- Severa y grave la voz de la experiencia,
 alguna vez domina al corazón
 la que antes fue amable consejera
 que en vano quiso hacer oír su voz;
 25 usando siempre el sufrimiento humano,
 la realidad nos muestra el querer,
 cruel y muy triste el sino es inhumano,
 sufrir por el amor de una mujer.

Cuando tus lindos ojos me miran**Estrofa**

Cuando tus lindos ojos me miran
 impregnados de honda emoción
 parece que siento en tu mirada
 tan dulce que llega al corazón.

Estribillo

- 5 Deja que yo pueda en tus
 lindos ojos poderme mirar
 y verás que con pasión yo
 esos ojos los voy a besar.

- 10 Al mirar tus ojos dan la
sensación de que nos miran para hablar,
a decir lo que tus
lindos labios desean callar.

Decepción

Estrofa

- La flor que el jardín relievó
con su lindo matiz
y fragante exhalar,
el cierzo invernal ayer
5 ha escogido audaz
para escarnecer.

- Doblega el talle femenil
al posarse en su ser
un verdugo tan cruel;
10 sintiendo cercano el fin
cantó esta canción
antes de morir.

Estribillo

- Soy violeta gentil,
vasalla del jardín
15 que un cupido travieso creó;
mi delito es morir
por amar una flor
que jamás ha sentido el amor.

- Me hace falta el calor
20 que envía el astro rey,
todo acusa una horrenda orfandad;
ya no se oye el cantar
de los pájaros mil
que a las flores besan por vivir.

Demetrio Neyra

Estrofa

Cuando ingresa en la cancha
con denuedo toda la gente admira su valor
ya saben cuando ven a Demetrio Neyra
buscando una victoria para su club.

Estrillo

5 De la elasticidad que de él nacía
se admira su brillar en el quinteto;
para danzar quiero cantar
Alianza Lima, triunfo y honor.

10 De la elasticidad que de él nacía
en Argentina y Uruguay
igual que en Chile, en Centroamérica brilló
es Demetrio Neyra, el deportista jugador.

Dora

Estrofa

Yo me siento loco y la causa es una *girl*
que ha trastornado mi pensar y mi sentir,
llámase ella Dora y cautiva su beldad,
todos los encantos en su ser he de encontrar.

5 En su bailar, el garbo hay que admirar,
tiene algo que imana y atrae;
Dora es mi soñar, mi único afán,
qué feliz al cantar mi solo ideal.

Estrillo

10 Si la nena me habla, me emociona con su voz
y hasta sus latidos acelera el corazón;
amable, atrayente, insinuante en su decir
es Dora, la bella que enloquece mi existir.

Duerme todo en esta hora

Primera Estrofa

Duerme todo en esta hora apacible,
el silencio nos invita a descansar;
vengo henchido de placer y de alegría
recordando que hoy celebras tu natal.

Pre-Estribillo

- 5 Que el creador te dé sus dones,
 los ángeles, sus virtudes,
 las estrellas te concedan
 mil dotes de irradiación;
 al conjuro de tu nombre
10 saturen buena armonía
 que ofrenda sus ricas galas
 en su linda ensoñación.

Estribillo

- Yo que humilde en esta hora te brindo
mi afecto, mi respeto y estimación,
15 sólo anhelo lo recibas con cariño
 por ser hijo de sensible corazón.

- Mientras tanto que la vida te sonría
y en el cielo se proclame tu virtud;
en el fondo de mi pecho se levanta
20 tu silueta en inmensa gratitud.

Segunda Estrofa

Sólo traigo en estos gratos instantes
mil deseos de inmensa felicidad
que añorando desde mi corazón brota
el cariño, el respeto y la amistad.

Pre-Estribillo

- 25 Que todo sea ventura,
 dicha y bonanza eterna,
 apacible y placentero
 se deslice tu existir;

30 al correr presto los años,
añorando los recuerdos,
tú le diste a mi mente
una gran felicidad.

El cabaret

Estrofa

La danza que fascina
y me seduce escucho
en el cabaret
porque aspiro el aliento febril
5 de bella y voluptuosa mujer.

Siento que mi alma goza,
yo vivo alegre
y olvido mi dolor;
el cabaret me atrae
10 persiguiendo mi amor.

Pre-Estribillo

Elegantes mujeres
de bellos rostros
forman la reunión
beben y bailan sin dilación
15 invitan sus ojos al libre amor.

También el music hall
tiene la virtud de hacer
olvidar el dolor
las caricias de una bella
20 me roban el corazón.

Estribillo

Viva el cabaret,
viva el amor
del music hall,
viva la mujer
25 porque es de alma
bacanal.

Vivir y gozar,
 bailar al ver
 bello placer;
 30 brindemos, amigos,
 por el cabaret.

Puente

Elegantes mujeres
 de bellos rostros,
 cual luz, atraen;
 35 esquivan la pareja
 del caballero
 de sociedad.

Aunque metalizadas,
 aquellas flores
 40 de la pasión,
 aunque coquetas sean,
 palpitarán en
 mi corazón.

El canillita

Primera Estrofa

Anunciando los diarios que a la venta lleva,
 cruza el canillita, sudoroso y fugaz,
 corriendo fuerte para ser de los primeros
 en vender los diarios y ganar el jornal;
 5 acaso mis ojos tal vez hayan mirado
 a un muchacho que lucha por el pan de su hogar
 o también es posible que me haya inspirado
 en un huérfano humilde, en un desamparado,
 sin padres que adorar.

Estribillo

10 “El Comercio”, vocea con afán el pequeño,
 “La Crónica, interesante”, enseguida dirá.
 “El Callao, Suplemento, La Tribuna y La Noche,
 La Sanción y La Antorcha”, le oiremos pregonar.

- Si muchos de nosotros auscultar pudiéramos
 15 la verdad cruel y triste de este diario luchar,
 viviendo en un instante con el dolor humano,
 compráramos los diarios para otorgarle el pan.

Segunda Estrofa

- Canillita travieso, juguetón, bullanguero,
 alma que ayer fue buena y siempre lo será.
 20 Si cruzas muy temprano las calles de tu pueblo,
 semejas a un obrero con rumbo a trabajar;
 más tarde cuando corres pregonando los diarios,
 te muestras todo un hombre que lucha por el pan.
 Y al llevar las ganancias a tus padres y hermanos,
 25 tu pequeñez gigante, tu grandeza de niño,
 humilla a la crueldad.

El ferrocarril

Estrofa

- En el amor y el querer es el flirtear
 la base primordial
 de un intenso pasionismo,
 que al ser devora con fervor;
 5 es mi pasión locura tan tenaz,
 por eso adoro yo el ferrocarril.

Estribillo

- En un asiento muy personal
 junto a una bella me acomodé,
 ella no quiso conversar sin conocer,
 10 pero la pude convencer;
 mas al llegar hasta el final del recorrer,
 a la linda bella, yo conquisté.

El huerto de mi amada

Primera Estrofa

Si pasas por la vera del huerto de mi amada,
 al expandir tu vista, hacia el fondo verás

un florestal que pone tonos primaverales
en la quietud amable que los arbustos dan.

- 5 Allá es donde he dejado lo mejor de mi vida,
ahí mis juramentos vagando han de flotar,
porque ese ha sido el nido de amargos sufrimientos
y allí la infame supo de mi amor renegar.

Estribillo

- 10 Quien quiera con el alma al corazón no mande
quien busque amor es bueno que deje de soñar,
el corazón y el alma son dos fuerzas humanas
que emprenden una senda para no regresar.

- Sus afectos son leyes que gobiernan y mandan
labrando así la dicha como también el mal
15 y reciben y cumplen las voces del destino
que tan pronto nos ríe o nos hace llorar.

Segunda Estrofa

- No sé por qué recuerdo con algo de tristeza
las hieles que el destino me supo deparar
y el afecto mentido de quien yo idolatraba
20 ha convertido en odio mi férvido adorar.

No sé por qué me apena hablar de aquellos días
que el engaño me atrajo en forma de mujer,
no sé si es algo bello vivir de desengaños
porque es más halagüeño reírse del querer.

El plebeyo

Primera Estrofa

- La noche cubre ya
con su negro crespón,
de la ciudad, las calles
que cruza la gente
5 con pausada acción;
la luz artificial
con débil proyección

propicia la penumbra
que esconde en su sombra
10 venganza y traición.

Después de laborar
vuelve a su humilde hogar
Luis Enrique, el plebeyo,
el hijo del pueblo,
15 el hombre que supo amar
y que sufriendo está
esta infamante ley
de amar a una aristócrata
siendo plebeyo él.

Estribillo

20 Trémulo de emoción,
dice así en su canción:
el amor, siendo humano,
tiene algo de divino;
amar no es un delito
25 porque hasta Dios amó
y si el cariño es puro
y el deseo es sincero,
¿por qué robarme quieren
la fe del corazón?

30 Mi sangre, aunque plebeya,
también tiñe de rojo
el alma en que se anida
mi incomparable amor;
ella de noble cuna
35 y yo humilde plebeyo,
no es distinta la sangre
ni es otro el corazón,
¡Señor, por qué los seres
no son de igual valor!

Segunda Estrofa

40 Así en duelo mortal,
abolengo y pasión,
en silenciosa lucha
condenarnos suelen
a grande dolor

- 45 al ver que un querer,
 porque plebeyo es,
 delinque si pretende
 la enguantada mano
 de fina mujer.
- 50 El corazón que ve
 destruido su ideal,
 reacciona y se refleja
 en franca rebeldía
 que cambia su humilde faz;
- 55 el plebeyo de ayer
 es el rebelde de hoy
 que por doquier pregona
 la igualdad en el amor.

El sueño que yo viví

Estrofa

- Si yo tuviera una nena
 como en mis sueños forjé,
 pocas las horas serían
 para decir un querer
- 5 y muy pegadito a ella
 al oído le diré:

Estribillo

- “Encanto, divina nena,
 flor delicada de linda mujer,
 prenda de amor codiciada,
- 10 nena adorada me has de querer,
 dime que sí, preciosita,
 porque me matas por tu querer”.

El volante

Estrofa

En Hudson Turismo, de máquina ideal,
 o en Limousine Cadillac, me deleita ir

cuando de paseo salgo en la ciudad
o sus avenidas quiero recorrer.

- 5 Si me lleva al mínimum el señor chofer
puedo en Mercaderes muy bien admirar
los rostros angélicos de cada mujer,
hijas de esta Lima bella y colonial.

Estribillo

- 10 En Chandler, Ford, Overland, Chevrolet o Fiat,
Willys-Knight, Mercedes, Minerva o Durant,
Dodge, Lincoln, Pizarro o Rolls Royce,
Stutz, Buick y Lancia, Packard o Renault,
en Hispano-Suiza, Paige, Studebaker,
Apperson y Chrysler, Moon, Reo y Premier,
15 Isotta Fraschini, Cole, Alfa Romeo,
Marmon o Delage, Scribans o SPA, Oakland,
Oldsmobile, Pathfinder o Cleveland,
en King o en un Mercer, siento yo el placer
que nos proporciona la grata emoción
20 de pasear en auto con bella mujer.

Puente

- Pontiac, Austin, Murray, Vauxhall, Bugatti, Wacha,
Case, Auburn, Citroën, Austro-Húngaro y Wright,
Seret, LaSalle, Morris, McFarlan, Peugeot,
Hupmobile y Audi, bondadosos son;
25 todos son muy buenos cuando es menester
darse un colorido de persona bien,
burlando al travieso cupido de amor,
al dejar el auto cesa mi pasión.

Emilia

Estrofa

Amor febril es el que tuve por ti, mujer,
llegando hasta el extremo del delirar,
soñando edenes de interminable felicidad,
a tus plantas puse yo mi corazón.

- 5 Viví amándote, divino ángel de amor,
 en tu cariño, reina,
 el tiempo ha transcurrido,
 por fin termina la amargura del sufrir.

Estribillo

- Encantadora visión
 10 tórnate a la realidad,
 ámame, mi bella Emilia,
 ven a calmar mi afán

- Escucharás mi canción
 implorando tu bondad.
 15 Ven que hallarás la dicha,
 yo, la felicidad.

Puente

- Lindos manojos de flores de mi jardín
 de una exquisita fragancia, te mandaré
 ellas te recordarán
 20 horas felices de grata ensoñación.

Lindos manojos de flores de mi jardín
 de una exquisita fragancia, te mandaré
 recordarás las caricias,
 promesas falsas de una mujer.

Espejo de mi vida

Primera Estrofa

- Ayer tarde me he mirado en el espejo
 pues sentía por mi faz curiosidad
 y el espejo al retratar mi cuerpo entero
 me ha mostrado dolorosa realidad.
- 5 Ya estoy viejo, hay arrugas en mi frente,
 mis pupilas tienen un débil mirar
 y mis labios, temblorosos y arrugados,
 saboreando están los besos que ayer dieron y hoy no dan.

Estribillo

10 Tuve amores y mujeres a porfía,
fui mimado y halagado con afán,
mas aquella juventud que yo tenía
fue muy loca y no la supe remediar.

Con los años huyeron mis privilegios,
uno a uno mis idilios vi fugar
15 y hoy tan sólo de este apogeo me quedan
bucles, retratos, pañuelos, cartas de amor y nada más.

Segunda Estrofa

El espejo en que me vi hoy es mi amigo
porque mudo me ha mostrado la verdad,
hoy comprendo el secreto del olvido
20 y conozco el porqué de mi orfandad.

“¡Pobre viejo!” dirán todos al mirarme.
“¡Pobre viejo!”, el eco repetirá.
Y este viejo, ensayando una sonrisa,
una mueca de desprecio con orgullo ofrecerá.

Haydée**Estrofa**

Al morir en mi ser la ilusión
como mueren las rosas de abril,
bajo el soplo del cierzo invernal,
a la nada tendrás que volver, Haydée.

5 Así, yerto mi pecho está;
todo lo que mi adorada se ha imaginado,
si es así, por querer, por amar,
tal vez pueda encontrar en mi amor la salvación.

Estribillo

Haydée tú me dirás la causa por la cual
10 pretendes no escuchar tú mi canción;
si es que no escuchas las promesas de felicidad,

si es que Dios te ha dado corazón,
eso sólo a ti te hará traición.

- 15 No guardo para ti absoluto rencor
porque fatal me harás tú a mí;
al cielo le pido me otorgue bonanzas y dichas
al mirarte radiante pasar así
orgulloso estaré de mi dolor por ti.

Hermelinda

Estrofa

Yo he reflexionado en el silencio de una noche
acerca del amor de una mujer,
al cabo ha gemido mi corazoncito
al ver la felonía de una ingrata e infiel.

Estribillo

- 5 En ti puse yo, Hermelinda idolatrada,
todo el fuego de mi cariño fiel
y has pagado como pagan las mujeres
con un cruel desprecio en su ansia de placer.

Puente

- 10 Yo ciego te adoré y en tus facciones vi
la imagen que en mis horas de ensoñación forjé
pero todo ha pasado, ya se desvaneció
el idilio que por ti se forjó en mi corazón.

Hombre del sur

- Es aquel hombre del sur
un bohemio sin igual
que con donaire triunfará
del querer de la mujer
5 y también de la amistad,
porque nunca pudo hallar rival.

Por su sino, será
el que debe gozar;

- 10 gran señor y muy real,
un primor al danzar,
mágico poder que
siempre llegará a vencer.

Horas de amor

Estrofa

- El jardín conventual
me recuerda el ayer,
su bello surtidor
me ha llenado de esplín;
5 la fuente que hay en él
testigo es de mi afán
por convencer de mi querer,
candorosa y mística beldad.

Estribillo

- Como busca la luz
10 toda verdad aunque la agobien
ha de brillar límpidamente
arrebolada en sus fulgores
para decirle al mundo
que la amé con toda el alma,
15 que fue puro nuestro idilio,
la adoré con loca ensoñación.

- Así fueron las horas
que, inspirado yo en su imagen,
he vivido obsesionado
20 al calor de sus miradas;
hoy que ya no me quiere
ni me brinda sus favores,
el vivir es un martirio,
hastiado me siento en esta lid de amor.

Jacobo, el leñador

Primera Estrofa

Rendido por el infortunio,
al pueblo avanza el leñatero;
el peso del añoso leño
aumenta su sufrir tan cruento.

- 5 Su frente con profundos surcos,
color de plata sus cabellos;
todo denota en él hondo martirio
y a su paso me descubro
respetuoso ante el dolor.

Estribillo

- 10 Sus amigos ya no son los que ayer fueron
y explotaron a ese noble corazón;
los que antes disfrutaron de larguezas
no conocen a Jacobo, el leñador.

- Solamente su vieja hacha
15 le es fiel en su mudo amor;
hoy ni el palo que consumen sus fogones
permite que se lo compren
a Jacobo, el leñador.

Segunda estrofa

- Destino, ley de los humanos,
20 ablanda los rigores de tu sino,
da paso a la templanza y busca
que diga él su invocación divina.

- Muéstrate alguna vez gentil y noble,
olvida tu misión de carcelero,
25 permite que el dolor muestre la cara
y ante Dios alce la frente
en humilde imploración.

Juan Rostaing

Primera Estrofa

No busca los aplausos al jugar
es *fullback* de conciencia y de verdad
injusta es la abstracción que de él han hecho
en el Seleccionado Nacional.

- 5 Jugándose enterito y con valor
 el público sensato con afán
 proclama la eficiencia y el saber
 del completo jugador Juan Rostaing.

Estribillo

- 10 De quite muy seguro, limpio y fácil,
 de *shot*, cabeza y pase muy precisos;
 siempre atento a la bola y colocado,
 descuella por su brega y su servicio.

- 15 Con una amplia visión en el conjunto
 despeja situaciones de peligro;
 del *play* hasta el final lucha sin tregua
 demostrando su superioridad.

Segunda Estrofa

- 20 La gran defensa del Alianza Lima
 en Juan tiene un apoyo singular
 pues a su club que quiere con delirio
 defiende con bravura y con afán.

Frescos aún existen los recuerdos
de las tardes de su consagración;
frente a la selección del Club Uruguayo,
fue Juan Rostaing digno de admiración.

Juventud Acevedo

Estrofa

Dando muestras claras de lo que es jugar
 llenos de entusiasmo por amor al club,
 los grandes muchachos del Centro *Sportivo*
 Juventud Acevedo luce su *invicter*.

- 5 En contienda noble llena de emoción
 tras de mucho lance, logran obtener
 el preciado anhelo de ser los campeones
 del suelo rimense, invictos también.

Estribillo

- 10 Walkusi con Gloria, Juventud Barranco,
 también José Gálvez, sportivo Unión,
 el gran San Jacinto y el bravo Peruvian
 disputaron fiera la figuración;
 El Huáscar Barranco, Agricultor Surco,
 Las Estrellas Blancas, le dieron fulgor;
 15 mostrando su garra, Tarapacá pierde
 y los orientales del bravo Uruguay.

- Morán a los palos, que es todo un valor,
 Castañón y Castro, los *backs* de verdad,
 Peñaranda, el Mago, igual que Jordán,
 20 Morán y Portales, emoción nos dan.
 Flores al izquierdo, Yepes filtrador,
 Agurto “El metralla” Sánchez goleador,
 formaron con Torres un quinteto grande
 que es una amenaza para el marcador.

La canción del porvenir

Estrofa

Con la pena que hay en mí
 porque no sabes amar
 canto mi fatalidad,
 no me asusta el porvenir;

- 5 si me dijiste que no,
otra me dirá que sí,
entonces entonaré
la canción del porvenir.

Estribillo

- Canta y baila, ríe y goza
10 haz tu fiesta, corazón,
no pienses en el mañana
porque sentirás dolor;
piensa que la vida es corta
y que vives para hoy
15 y, quién sabe, mañana
ya no tengas corazón.

La danza del amor

Estrofa

Suena el violín al compás de un band blue,
alegre suena el tambor,
son sus arrullos alegres sin par
que nos invitan a danzar por el amor.

Estribillo

- 5 Salud, con usted tomaré,
una copa, con usted brindaré,
la danza del amor maravillosa.

- Salud, con usted tomaré,
una copa, con usted brindaré,
10 la danza del amor me vuelve loco.

Puente

Es que no puedo ya más soportar
que me dan ganas de cantar por el amor.

La oración del labriego

Primera Estrofa

Es ya de madrugada, el labriego despierta,
al entreabrir sus ojos la luz del alba ve,
entonces presuroso, saliendo de su lecho,
musita esta plegaria llena de amor y fe:

Primer Estribillo

5 Señor, tú que has creado las aguas de los ríos
y a los prados permites el verdor que se ve,
no niegues al labriego el divino rocío
que con cada caída, alegra nuestro ser.

10 La campiña que luce hermosos atributos
por ti florece siempre cual ameno vergel;
pero si tú nos niegas agua, sol y rocío,
morirán los labriegos de inanición y sed.

Segunda Estrofa

Después de la jornada, la lampa sobre el hombro,
al ponerse la tarde, retorna el labrador.
15 Y mientras que tranquea de vuelta a la cabaña,
cantando el pensamiento, modula esta canción:

Segundo Estribillo

La ansiada primavera que exalta los amores
te debe la pureza de todo su arrebol.
Y el concierto admirable de pájaros y flores,
20 por obra de tu gracia conservan tu primor.

En medio de este encanto, que alegra corazones,
el labriego es el guarda de tan rico joyel.
Como guardián te pido que con tu omnipotencia
multipliques los frutos que cosechar podré.

La pradera

Primera Estrofa

La pradera que otrora tan lozana,
 llena de encanto ofrendaba su belleza;
 el invierno glacial todo ha truncado,
 ayer, alegría y hoy, todo es tristeza.

- 5 El rocío de la invernal mañana,
 cual bálsamo eficaz que mitiga las penas,
 pondrá su nota de eterno colorido
 en lo que ayer fuera atributo de grandeza.

Estribillo

- 10 Como tiernas aves que amando y queriendo
 al conjuro eterno del sol estival
 juraron amarse unidas por siempre,
 pobres avecillas que a nadie hacen mal.

- 15 Salen de sus nidos a morir de frío
 yertas por el cierzo terrible glacial
 mañana que venga la fiel primavera
 ni aves ni las flores, tampoco hallará.

Segunda Estrofa

- 20 Al pensar en la mujer que quise,
 la que en el prado me juró amor sincero,
 siento que un velo obstruye mis pupilas
 y pugna el llanto por surgir violento.

Recuerdo entonces su falso juramento
 pongo a los campos y al cielo por testigos
 y desde entonces vivo siempre esperando
 la hora del castigo a tan cruel desengaño.

La vuelta al barrio

Primera Estrofa

De nuevo al retornar al barrio que dejé,
la guardia vieja son los muchachos de ayer.
No existe ya el café ni el criollo restaurant,
ni el italiano está donde era su vender.

- 5 Ha muerto doña Cruz que juntito al solar se solía poner
a realizar sus ventas al atardecer de picantes y té.
Ya no hay los picarones de la buena Isabel.
Todo se ha ido, los años al correr.

Estribillo

- 10 Barrio de mi ilusión, de ti yo me alejé
pensando que al rodar no fuera el mundo cruel.
Tus glorias de otros tiempos procuré al retornar
y el pendón de tu nombre orgulloso paseé.

- 15 Hoy de nuevo al llegar, cansado de la lid,
a los nuevos bohemios entrego el pendón
para que lo conserven y siempre hagan flamear,
celosos de su barrio y de su tradición.

Segunda Estrofa

- 20 Rompiendo la quietud del barrio al dormir,
el viento al rezongar ha traído hasta mí
las notas de un cantor, melódico y que así,
con su bello cantar, invitaba a danzar.

Nostalgias de bohemio entre mí han surgido y lleno de afán,
añoré con envidia aquellos laureles de tiempos atrás;
la vida en su misterio me ha dado una verdad,
los tiempos que se fueron, esos no volverán.

Las limeñas

Estrofa

A bailar con buen humor,
a gozar del dulce amor,
los claveles y las rosas
dan perfume embriagador.

Pre-Estribillo

- 5 Las limeñas cuando bailan
son bonitas por demás,
todas ellas en conjunto
forman un ramo primaveral.

Estribillo

- 10 Dame un beso, morenita,
en el jardín de la ilusión.
En tu negra cabellera
yo pusiera mi corazón.

Llegó el invierno

Estrofa

Llegó el invierno, con sus rigores
las bellas flores hace sufrir,
ellas marchitas, llenas de pena,
así tuvieron que sucumbir.

- 5 Las azucenas lindas y bellas
a los claveles vieron morir
y las magnolias se deshojaron,
llorando a solas su triste fin.

Estribillo

- 10 Lindo, bello y bonito jardín
lleno de encanto del florido mes de abril
con el perfume que emanaba del jazmín,
horas muy gratas a su lado yo pasé;

bellas acacias y dalias,
 azucenas puras y fragantes,
 15 forman el edén de amor.

Mas con el verano al llegar
 el Sol irradia su benéfico calor,
 la primavera no hallará en el jazmín
 el dosel de oro que su amada ocupó
 20 y en el jardín de ensueño,
 no hallará la gentil azucena
 ni al amante ni a la amada de él.

Locas porfías

Estrofa

Locas porfías
 forjan mi mente
 y escuchan mi alma
 cuando paseas
 5 por nuestras calles
 tu esbelto talle.

En un murmullo
 siento mis labios
 al exclamarte:
 10 “¡Presta tu corazón
 para adorarte!”

Estribillo

Quién pudiera adorarte
 tan sólo un instante,
 soñar edenes
 15 de interminable
 felicidad.

Entre tus bellos brazos
 tu rostro acariciar,
 robarte amores,
 20 con tu cariño
 poder soñar.

Los tres ases

Estrofa

Aplausos entusiastas y vivas a granel
al trío defensivo que en Chile supo imponer
su juego de coraje, de sapiencia y verdad,
Fernández, Valdivieso y Lavalle al jugar.

Estribillo

- 5 Magallanes primero, Colo Colo después,
Audax enseguida y Españoles, también;
en Santiago quisieron sus triunfos marchitar
que ni en Valparaíso pudo el Wanderers nublar.

Puente

- Arturo Fernández, zaguero impetuoso,
10 Juan Valdivieso, arquero de emoción,
Víctor Lavalle, back firme y sereno,
formaron un trío bravo y de visión.

- Nunca supieron lo que es desaliento,
siempre constantes, llenos de ideal,
15 lucharon valientes en todo momento
y el Alianza Lima, consiguió triunfar.

Melodías del corazón

Primera Estrofa

- La flor que vida dio
a un pobre corazón
ayer se marchitó.
En mí grabado está
5 el espectro fatal
de la desilusión.
La quiero yo olvidar,
imposible me es.
Busco un nuevo querer,
10 no lo puedo encontrar.

El miedo de ofender
a la que tanto amé
aumenta mi penar.

Estribillo

- 15 Mentira, quien te diga,
 corazón sensible,
 que nuevo cariño tendrás.
 Falsía, quien prometa
 darte por entero
 todo su amorío, verdad.
- 20 Mas si acaso a ti llega
 el sordo lamento
 de otro ser que vive en penar,
 escucha sus ayes,
 ábrele tus puertas,
- 25 que es felicidad.

Segunda Estrofa

- Del ayer que viví
 tan sólo queda en mí
 un recuerdo de amor.
 Perfumes de mujer
- 30 que trajeron, así,
 efluvios de pasión.
 La flor que alimentó
 la pasión que fugó
 fue un hada del querer
- 35 que me robó la fe
 y que al huir de mí
 se llevó la ilusión
 de un mañana feliz.

Mendicidad

Primera Estrofa

Cubierto de harapos, la faz macilenta,
el pobre mendigo limosnea un pan;
implorando siempre la bondad ajena,
a todos les pide una caridad.

- 5 Camina encorvado cual árbol añoso,
es prueba viviente de tanta crueldad
con que el mundo azota a distintos seres
para ignominia de su bacanal.

Estribillo

- 10 Quién es, no se sabe, su ayer es misterio,
de dónde ha venido, jamás lo dirá;
rayando la aurora sale diariamente
a esperar que el mundo le prodigue el pan.

- “Señor, señorita, niño, una limosna”
pide con voz llena de angustia mortal
15 y un “Dios se lo pague” que nos llega al alma
es el mejor fruto de nuestra bondad.

Segunda Estrofa

- Tal vez en su infancia gozó de grandezas,
quizás vivió alegre en su pubertad;
hoy que ya declina su triste existencia,
20 vive porque vive de la caridad.

Mendigo sin nombre tu tragedia afrentas
a este mundo vano, artero y falaz;
tú, con tus miserias y con tus harapos
vales más que el oro que el mundo te da.

Morir quisiera

Primera Estrofa

Morir quisiera después de haber logrado
un solo beso de la mujer que adoro
y con el alma marchita por el lloro
dejar el mundo para ya no sufrir.

Estribillo

- 5 ¿Qué hacer al ver que sigue mi martirio,
llorar, llorar por la mujer ingrata?
Falsa ilusión que pusiste en mi sino,
la nota gris de un eterno sentir.

Segunda Estrofa

- 10 No vivo ya sino para el ocaso,
yerto mi ser a todo lo que halaga,
sin corazón, sin fe y hasta sin alma,
víctima soy del pérfido querer.

Estribillo

- ¿Amor, amor, por qué te has ensañado
con mi pasión que nunca fue delito?
15 Si por querer hoy me veo proscrito,
maldito amor y maldita mujer.

Negrta linda**Estrofa**

- Dame tus labios, dame tu boca,
que quiero besarla yo;
no me dejes, negrita,
no me dejes, zambita,
5 que voy a morir de amor.

Estribillo

- Por favor, ñatita linda,
no me hagas más sufrir;
no me estrujes,
no me engañes,
10 mira que sufro por ti.

- Por favor, negrita linda,
no me hagas más sufrir;
déjame amarte,
déjame darte
15 besos y risas también.

Oh, mujer

¿Quién ha llegado a decir
cómo ama la mujer

y de su amor tan trivial
esclavo ser lleno de afán?

- 5 Quien a Cupido llamó,
fue vasallo de su idilio.
Si alguna vez supo querer,
pudo decir: “oh, mujer”.

Pasión y odio

Primera Estrofa

Ayer la amaba yo,
hoy mi pasión es cruel;
germina en mí el deseo
de amar sin querer.

- 5 En mi memoria está,
promesa de infame mujer
que el tiempo no borró
al lapidar un gran querer.

Estribillo

- 10 Esos labios que plenos
de pasión yo he besado,
que los hiera el estigma
de un recuerdo angustiado.

- 15 Las mejillas que un día
mis labios colorearon,
el polvo del olvido
las ha envuelto en el fango.

¡Hoy odio a la mujer
que antes idolatré!

Segunda Estrofa

- 20 Mi cariño le di
a una ingrata, infiel mujer
que no supo apreciar en mí
la lealtad de un querer.

- La maldad de este ser
 ha llegado a inspirar en mí
 25 gozar de la mujer
 y el corazón nunca entregar.

Perdón, señorita

Estribillo

Perdón, señorita, si me permite usted,
 al instante tomo su brazo para bailar el one step.

Primera Estrofa

- Este es un baile en sí muy original
 de los salones rumbosos de New York,
 5 bailando con suavidad es
 muy propicio para el amor.

- Y son su ritmo y su compás tan sin igual
 que a todos sirve para enamorar:
 al terminar, el caballero,
 10 la pareja ha conquistado ya.

Segunda Estrofa

- Esas miradas, rayos de fuego,
 tesoros dignos de un grande amor;
 no hipnotices con tus miradas
 porque enloqueces mi corazón.
- 15 Lindas mujeres Lima posee,
 lindas y bellas cual serafín,
 pero entre todas, tú, por tu talle,
 por tu hermosura de querubín.

Pobre obrerita

Estrofa

Pobrecita la obrerita que trabaja
 día y noche por salvar de la tragedia

y no tiene más cariño ni otro amparo
que su buena madrecita a quien mima con fervor.

- 5 Sumergida en sus sueños de pobreza,
su casita es un palacio, la máquina es su pasión.
Y cuando alguien le promete mil grandezas,
responde que con su Singer tiene en el banco un millón.

Estribillo

- 10 Quién fuera así también y pudiera decir
como la niña que no me llama ilusión,
dinero ni placer, sólo quiero vivir
si bello el mundo es.

- En esta bacanal, la virtud es un mal,
el oro es amo y rey y no hay poder igual
15 que lo pueda enfrentar ni menos humillar
ostentando honradez.

- Tan rara es la virtud que al mundo mercader
se le hace duro creer que la pobre mujer
pueda ostentar su faz libre de delación,
20 del vicio y la maldad.

Por tu querer

Primera Estrofa

Para querer a la mujer de mi ambición
todo dejé, todo olvidé, todo fue amor.
Hoy que la infiel conquistó ya mi corazón,
juega con él y por jugar lo destrozó.

Primer Estribillo

- 5 Triunfa porque su belleza
todavía existe al explicar
la llama que genera la pasión
y cuya luz nos ciega la razón;
vence porque son sus ojos
10 los introductores del amor,
fiel corazón, ha de llorar su decepción.

Segunda Estrofa

Quien dijo amor, dijo ilusión, dijo traición;
 no puede haber tranquilidad cuando hay amor.
 Hoy que ya no tengo el querer de esa mujer,
 15 no sé vivir porque en mi ser no hay corazón.

Segundo Estribillo

Sufre porque sus encantos
 han finalizado al irradiar
 y su faz de coqueta tan banal,
 la huella del ocaso muestra ya;
 20 paga con su sufrimiento,
 tanto que me ha hecho padecer,
 ni mi perdón ha de alcanzar, mala mujer.

Porfiria**Estrofa**

De mirtos coronada,
 en medio de las flores,
 te he visto yo, Porfiria,
 en mi sueño de amor,
 5 mas al llegar el sueño
 al final, ya despierto,
 el hada de la noche
 besóme y se alejó.

Estribillo

¿Qué fue de tu belleza,
 10 qué fue de tu hermosura,
 ese mirar de fuego
 que el mundo pregonó?
 Todito lo has perdido
 por ambiciosa y necia,
 15 de Dios has recibido
 la eterna maldición.

Puente

Al pensar en el futuro edén
que con tu amor iba yo a realizar,
mi corazón palpita de placer
20 al ver cercana la felicidad
pero la mano del destino cruel,
estrella vil que del cielo guió,
con su artero brillo vino a apagar
los destellos de mi corazón.

Querubín

Primera Estrofa

Era la monina una chiquilla muy fina
con una linda boquita, bella cual hurí.
Sus negros, vivos ojitos, sus mejillas con hoyitos,
sus pestañas tan arqueadas cual muñeca de biscuit.
5 Con mucho salero y mucha gracia gitana,
la chiquilla de mi canto se llamaba Querubín.
Mas, como era hermosa, no escuchaba estas endechas
que brotaban cual promesas de mi pasional sentir.

Estribillo

Óyeme, mi nena, si me quieres un poquito,
10 dímelo con un besito que me sentiré feliz.
Mírame bastante y háblame con gran ternura
que es mi vida una amargura porque estoy lejos de ti.

Dime frases dulces, llámame "negrito lindo,
caramelito de azúcar, encanto de mi vivir".
15 Bésame en la boca prestándome tu cariño
y reclíname en tu pecho para así soñar feliz.

Segunda Estrofa

Tú serás mi nena, mi amorcito y mi locura,
la que me ha robado el alma, la calma y el corazón.
Chiquita bonita, capullito de magnolia,
20 tu boquita huele a gloria y estoy muriendo por ti.

Ya me tienes loco por gozar de las delicias
de tus mimos, tus halagos, tus caricias y tu flirt.
Mírame mimosa, dime tú si no te enojas
si con un beso en la boca te juro amor al morir.

Ramito de flores

Estrofa

Ramito de flores
que traes el perfume que da
aroma a la estancia
que tiene mi amada beldad;
5 no sabes la dicha
que en mí se acrecienta
al verte gozoso esparcir
el néctar que aspira
voluptuosamente
10 la nena que me hace sufrir.

Inundas de aroma
la pieza y no hace olvidar
y antes que marchite,
sus manos cogen una flor;
15 con mudo lenguaje,
dile que la adoro,
dile que me muero de amor,
dile que es mi vida,
que es mi pensamiento,
20 mi única ilusión.

Estribillo

¿Quién estar pudiera,
ramito de flores, así,
contemplarla a solas
durante su ensueño de amor?
25 ¿Quién pudiera, acaso,
velar ese sueño
y decirle “te adoro, mi bien”
sin que despertara,
sin que se enojara
30 ni riera de mí?

Recuerdo mío

Primera Estrofa

Para el ayer que me ha dejado
recuerdos muy amargos
esta canción dedico
recordando las tragedias de mi alma.

Estribillo

- 5 Mi loca juventud que ansiaba
los placeres que el mundo nos depara
con su sentir ingenuo desechaba
la visión nebulosa del mañana;
voy sufriendo por ser vana.

Segunda Estrofa

- 10 Cómo podré traer conmigo
los años que han pasado
para reír del mundo
castigando sus crueldades con mi mano.

Recuerdos de amor

Primera Estrofa

Como átomos de arena que el viento disemina,
uno a uno han huido mis recuerdos de amor;
vivo hoy en otro mundo, opuesto y muy distinto
a ese mundo de ensueño que es todo ilusión.

- 5 De mi conciencia presta han fugado los velos
de mi mente, su imagen, de mi ser, la ambición;
pero lo que no ha huido, a pesar de mi esfuerzo,
es la pena que a pausas roe mi corazón.

Segunda Estrofa

- 10 En vano busco calma y persigo sosiego,
no es odio ni es venganza, tampoco es ilusión,

es algo que me agobia y acaba mi existencia
cual afilado acero dentro de mi corazón.

El mundo y su cortejo de banales placeres
no logran mi entusiasmo para poder gozar;
15 imposible que mientras ensaye una sonrisa
sangre la eterna herida que nunca ha de cerrar.

Estribillo

Piedad para el calvario que me obsequio la vida,
tregua para el martirio de tan hondo dolor;
si yo no he delinquido, Señor y Juez supremo,
20 por qué pagar las culpas de mi infinito amor.

Pero si oyendo el ruego, en mi lugar designas
a la mujer causante de tanto padecer,
te ruego, Ser Supremo, seguir en mi calvario,
que mi postrer aliento su perdón ha de ser.

Rizos de oro

Estrofa

Cual cúpula de aquel dosel
que enmarca tu prístina beldad,
tus cabellos hilos de oro son,
en conjunto, un dorado sedal.

5 Y si un rizo me das
de tu hilado de sol,
mi amuleto será,
mi recuerdo de amor.

Pre-Estribillo

Ni el sol con tanta majestad ha podido opacar
10 a ese oro de ley que en tus rizos está
y que ayer con ternura besé
y el recuerdo feliz me mata de placer.

Estribillo

Al besar con mis labios profanos
 tus cabellos de oro de sol
 15 en las noches de argentada luna
 fuiste niña, divina visión.

Añorando tan dulce recuerdo
 he creído volver a tener
 el regalo que enviaron los dioses
 20 a la tierra en forma de mujer.

Rosa Luz**Primera Estrofa**

La morena Rosa Luz, que es mi beldad,
 a quien amo con todito el corazón,
 saborea las delicias del cariño
 y ella vive muy feliz con su pasión.

5 En sus ojos se refleja la ansiedad
 porque libe de sus labios el amor;
 entre besos y suspiros sollozante me confiesa
 que su vida es mi afecto y mi calor.

Estribillo

Siempre dicen que el cariño nace así,
 10 como nace entre el follaje una flor:
 sin que nadie la regara ni advirtiera,
 vive sola en el mundo del amor.

Sus miradas con las mías se cruzaron
 una tarde del otoño que pasó
 15 y entre el fuego de dos haces convergieron
 los ideales de dos seres en un solo corazón.

Segunda Estrofa

Todo cambia y en sus ojos hoy no encuentro
 las miradas que ese otoño descubrí;
 será acaso mis pupilas que no miran
 20 o, quién sabe, si ella ya no piensa en mí.

Cruel martirio se apodera del querer
y los celos me hacen la vida un sufrir;
tengo miedo de que broten de otros labios las promesas
de cariño que ella me oyó a mí.

Saltimbanqui

Estrofa

Ser bohemio es mi ideal,
a la muerte despreciar,
entre risas y lágrimas,
vivir, amar.

- 5 Ser dichoso, ser feliz,
 saltimbanqui del amor,
 gozar así la vida
 siempre ha sido mi ideal.

Estribillo

- 10 Si con la vida fugaz
 hay que alternar las alegrías,
 en un mortal hay que girar
 con emoción.

Así es la vida, un eterno rodar,
siempre peligro y mucho arriesgar.

- 15 Si con la vida fugaz
 hay que alternar las alegrías
 en un mortal hay que girar
 con emoción.

- 20 Nuestra existencia, siempre sonriente,
 llevamos llenos de amor con ilusión.

Seducción

Estrofa

Con ese tu cuerpo tan gentil
ostentando siempre seducción,

llevando prendidas al danzar
sensuales miradas de pasión.

Estribillo

- 5 Ese cuerpo es de pecado
y en su ansiedad bacanal
palpitando todo su ser
porque siempre triunfará la mujer.
- 10 Y entre el gozar y el reír,
agonizante de amor voy.
Soy un ideal que nunca pudo dar flor,
nunca mi amor floreció.

Semblanza

Primera Estrofa

- Tú tienes en tu ser, mujer,
un algo sobrenatural
que cautiva a todo aquel que
te mira por fatalidad;
- 5 quizás si no conocerás
lo que puede el amor
o tal vez si no tiene
tu corazón calor.

Estribillo

- 10 Quizás son tus ojos los fascinadores,
quizás es tu talle que al andar delinea,
tu grácil figura que a querer invita,
quizás es tu sino no corresponder.

Segunda Estrofa

- 15 Los días venideros al
calor de nuestro hogar ideal,
serán breves instantes de
envidiable felicidad:
en tus ojos me miraré
para así adivinar

lo que a ti te hace falta
20 para poder gozar.

Serenata a una amiga

Primera Estrofa

Mientras el barrio duerme de inquietud y reposo,
a ti, amiga querida, hoy vengo a saludar
rompiendo el silencio, cual popular trovero
trae su alegría, y sincero es mi anhelo
5 al desearte ventura, dicha y felicidad.

Estribillo

Recordarás, amiga, que lleno de alborozo
te ofrezco en tu día mi más grande amistad,
del campo, la belleza, de los prados, las flores
rodearán la grandeza de tu feliz natal.

Segunda Estrofa

10 Y mientras que extasiado observo tu hermosura
gozando con la dicha de tanto bienestar,
una voz muy bajita te susurrará al oído
que digan estas trovas son de tu fiel amigo
para mi buena amiga: ¡Qué viva tu natal!

Silente

Primera Estrofa

Silente yace absorto en mis recuerdos gratos
una linda morena que hasta ayer fue mi amor;
vagaba en mis pupilas aquel fatal instante
que pronto se iluminan y se apagan veloz.
5 Aún recuerdo el día que muy quedo a su lado,
al pie de un arroyuelo, le declaré mi amor;
al transcurrir, más tarde, breve lapso del tiempo,
cambié yo su cariño por otro amor mejor.

Estribillo

10 Días bellos que añoro con tristeza infinita,
 épocas del cariño, épocas del amor,
 el mágico conjuro de esos días felices
 de emocional desvelo que enerva todo mi ser.

15 No he sido un solitario pues ese amor lo tuve,
 ni he sido un destronado pues solo lo dejé;
 soy un pobre cupido que busca con empeño
 un regazo amoroso para poder vivir.

Segunda Estrofa

20 Fatal he sido siempre si yo mismo me acuso
 donde soñaba dicha hallé martirio cruel,
 me fascinaban esos ojos cual dos luceros
 pero dentro reinaba la tiranía infiel.

Tarde es para decirle que suyo es mi ocaso
 tarde es para decirle que suyo es mi ser,
 pero jamás es tarde para decir, consciente,
 que amores como el suyo jamás olvidaré.

Solo, solito**Estrofa**

5 Me tratas mal, destino cruel,
 esa es mi misión,
 debo llorar por una infiel
 que rompió mi corazón,
 debo llorar como un tonto
 porque sin alma me dejó.

Estribillo

10 Solo, solito,
 no tengo a quien amar;
 solo, solito,
 no tengo a quien besar.

Lloro, suspiro
 y me lamento así hasta que

encuentre un consuelo,
lo que no hallo en ti.

Sueños de opio

Primera Estrofa

Sobre regios almohadones recostada,
incitante me sonríe bella hurí,
cual la diosa de que hablan los cuentos de hadas,
deslumbrante se presenta para mí;
5 sus miradas son de fuego y me enloquecen,
ella me ama y me ofrece frenesí,
en su rostro de querube o de Nereida
se adivinan deseos de goces mil.

Estribillo

Droga divina, bálsamo eterno,
10 opio y ensueño dan vida al ser,
aspiro el humo que da grandezas
y cuando sueño, vuelvo a nacer;
me veo dueño de mil riquezas,
lindas mujeres forman mi harén
15 y en medio de ellas, yo adormitado
libando dichas, bebiendo halagos
entre los brazos de una mujer.

Segunda Estrofa

Primorosas odaliscas en mi torno
obedecen mis caprichos de Rajá
20 y sus mimos y cariños amorosos
son tributos de esclavas a su sultán;
una y otra me suplican que las ame
y les brinde mi caricia más sensual,
oh, delicias que nos duraron tan sólo
25 lo que el opio en mi ilusión pudo forjar.

Terroncito de azúcar

Primera Estrofa

Rica, llena de dulces encantos
cual terroncito de azúcar,
mi nena así es.

5 Quiere que sólo sea su amigo
pero es más fuerte el cariño
de mi corazón.

Estribillo

Y le quiero decir
mi sentir para no sufrir
y también implorar
10 la pasión de su corazón.

Segunda Estrofa

Oye, tú, terroncito de azúcar,
préstame tu cariñito
y no sufriré.

Oye, mi terroncito de azúcar,
15 bríndame tu cariñito,
mi nena así es.

Tranquila está la noche

Primera Estrofa

Tranquila está la noche, todo es silencio y calma,
ha tendido su velo la diosa de la paz.
Allá en el firmamento un astro solitario
anuncia con su destello que es el día de tu natal.

Primer Estribillo

5 A tu radiar tan puro, vengo aquí presuroso
con el corazón lleno de júbilo sin par

a ofrendarte en la puerta de tu hogar, cariño,
afecto de un amigo, la lealtad inmortal.

Primer Puente

Quisiera en este día que del célico reino
10 enviara, su deidad, su felicitación
y pedirle al Supremo Hacedor que te otorgue
la gracia de una vida llena de ensoñación.

Segunda Estrofa

La virtud que atesora la bondad de mi alma,
algo incommensurable de mi cariño a ti,
15 podrás, en este mundo, encontrar quién te otorgue
pero quién las iguale, jamás encontrarás.

Segundo Estribillo

Luz del alba de un día tan hermoso
sobre el follaje de verdes esmeraldas,
a lo lejos se divisa el horizonte,
20 rayo de luz sobre ancho mar de plata.

Segundo Puente

El ruiseñor elevóse radiante
y del cenit, al coronar la altura,
en su irradiar, llevó rayo de fuego
y resplandece en tu alma la virtud y ternura.

Tu nombre y el mío

Primera Estrofa

Sobre la húmeda arena de la playa,
donde dejaste las huellas de tus pies,
dibujé ansioso con amorosa mano
tu nombre y el mío al mismo nivel.
5 La brisa de la tarde presta secó la arena,
sus átomos tan finos el viento los llevó;
decepcionado he visto borrarse, una tras otra,
las letras que en la arena mi mano dibujó

- 10 y el romper de las olas fue como carcajada
de burlona ironía para tanta pasión.

Estribillo

- No es existir querer sin poderlo decir,
un ángel adorar que nomás pueda oír
mi mente al concebir ideas de pasión,
es loco en sus deseos y exige al corazón.
15 La realidad nos trae una desilusión,
que atrofia nuestra fe dando muerte al amor,
el remedio fatal es querer sin amar,
soñar con la mujer por coquetear.

Segunda Estrofa

- Muy negro mi pasado, el presente una duda,
20 aún más me atemoriza el tiempo por venir,
sin alma que alimente, destellos de esperanza,
sin fe que la sustente, sin razón de existir.
Vagando por la playa donde grabé tu nombre,
en las noches que ríela la luna sobre el mar,
25 te envío con las olas que cantan su fiereza,
mi único pensamiento y mi loca ansiedad;
el libro de mi vida, convertido en cenizas,
sólo páginas negras me han podido quedar.

Ven acá, limeña

Estribillo

- Ven acá, limeña, que
mi anhelo es el gozar de ti,
tu belleza es muy tradicional.

Ven acá limeña que
5 mi anhelo es el gozar de ti,
linda limeñita, no seas así.

Primera Estrofa

Tus pies de arlequín, bellos son,
labios de puro coral,

- 10 cuerpo de muñeca,
bello rostro, encantadora faz.

Al verte yo así, mi bien,
con tanta beldad sin par,
viva la limeña,
su gracia y su andar.

Segunda Estrofa

- 15 Oh, limeña, linda flor,
déjame tu amor gozar,
que dueña de mi querer,
feliz serás sin igual.

- 20 Mirándote sin cesar
tus pupilas de cristal,
labraremos, niña hermosa,
nuestra gran felicidad.

Verdad cruel

En la triste y paradójica alegría
que nos brinda lo que vida hay que llamar,
los instantes de entusiasmo y de tragedia
se presentan en sucesión muy fugaz.

- 5 Sensaciones tan opuestas que dejan huellas
que indiscretas se revelan en nuestra faz;
para algunos es la voz de la experiencia,
muchos dicen que es tan sólo
el reflejo de la edad.
- 10 Oh, existencia, cómo sufres cuando tu tez estrujada
da sensación prematura de lo que tendrás que ser,
en tu faz ayer tan tersa aparecen las arrugas
que la gente en su locura acusará de vejez.

- 15 Nada es cierto, no hay vejez ni experiencia
que indiscretas así acusen con crueldad,
todo es obra del humano sentimiento
cuando llega a triunfar la moral.

- El carácter que acompaña a nuestro ser
y lo guía en su lucha mundanal,
20 algún día desgarras sus envolturas
y es entonces que ostentamos
las huellas de nuestro mal.

Victoria

Estrofa

- Recordarás, Victoria, el amor que me juraste
al compás cadencioso de un melodioso vals
y desde aquel instante tu amor me tiene loco
que sin ti, la vida para mí ha terminado.
- 5 Mas si tú no comprendes lo fiel de mi pasión,
que con tu indiferencia aumentas mi dolor;
sueño con gran vehemencia tus mejillas besar,
sueño de ilusión vano que mi mente forjó.

Estribillo

- Tú nunca has conocido lo que es amor,
10 fatal delirio mi pobre mente insana
forjó al ocaso guiada por mi sincera fe;
dime, pues, Victoria, al menos que tú me amas
para consolar mi triste corazón.

Voluble

Primera Estrofa

- Déjame soñar despierto,
extasiado en tu mentir,
que si hoy mi vida es penuria,
mañana no he de sufrir.
- 5 Yo te miro cómo ríes
y te burlas del vivir;
quién sabe si así procuras
alejarte tu porvenir.

Estribillo

10 Si la ansiedad que me invade
con amor he de calmar,
¿de qué me sirve creerte
si siempre me has de engañar?

15 Si mi aflicción la produce
tu falsía y deslealtad,
a mi corazón le digo
no es tarde para olvidar.

Segunda Estrofa

20 Nueva aurora hay en mi vida,
lo pasado fue un afán,
luché por lograr cariño
pero todo fue de más.

A la vera del camino
hoy me he parado a mirar
si tu faz muestra la risa
por las huellas del llorar.

CANCIONES AJENAS¹⁰⁵

- *A medianoche*: conocida también como *El noctámbulo*. La letra original llevó por título *Serenata de Medianoche* y pertenece al sainete *El cabaret Montmartre* o *La Corsetera de Montmartre*, de 1917, arreglo de Alberto Novión sobre motivos de la opereta alemana *Der Jux Baron*, compuesta en 1913 por Walter Kollo.

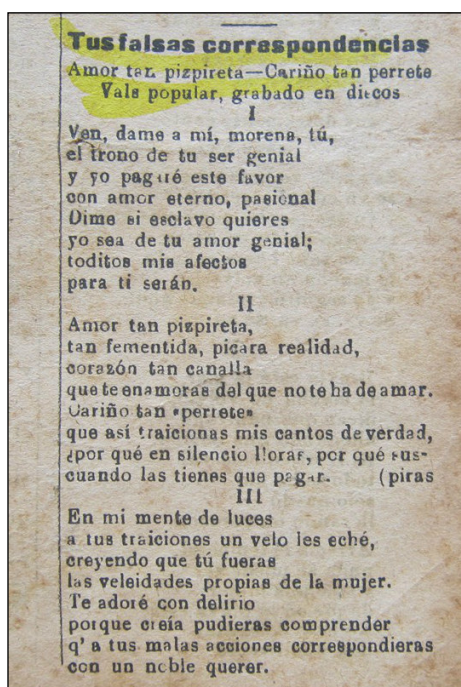


Portada de la partitura de la *Serenata de Medianoche*.
Colección privada de Carlos Cerquín Hidalgo.

- *Alberto Montellanos*: según *El Cancionero de Lima*, esta polca dedicada al famoso futbolista le pertenece a Víctor Campos, padre del homónimo y reconocido guitarrista criollo (Arana y Cuba, 2014, p.140).
- *Amor iluso*: según los números 683, 690 y 721 de *El Cancionero de Lima*, publicados entre junio de 1928 y marzo 1929, la letra corresponde en realidad al vals *Tus*

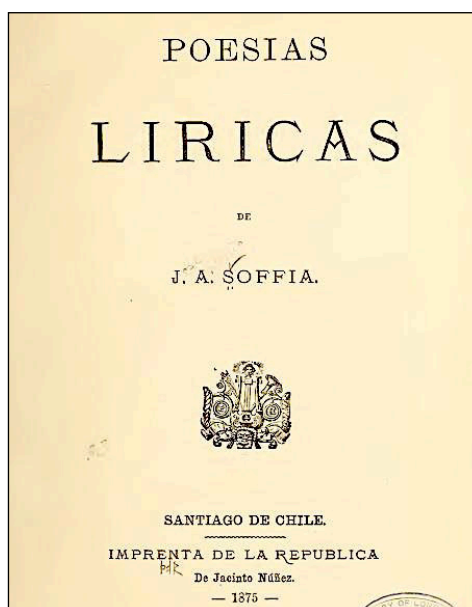
¹⁰⁵ Las siguientes canciones han sido tradicionalmente atribuidas a Felipe Pinglo Alva hasta que sus orígenes o verdaderos autores pudieron ser determinados documentalmente.

falsas correspondencias, de aparente origen argentino (García, 2013h, en línea; Mejía, 2013, en línea).



Letra del vals *Tus falsas correspondencias* publicada en *El Cancionero de Lima*.
 Colección privada de José Félix García Alva.

- *Amor que mata*: conocida polca de Porfirio Vásquez (“un amor me está matando y no lo puedo olvidar, que ni de día ni de noche...”).
- *Angélica*: difundido vals (“triste suspiro que del alma sale agobiado por la pena y el dolor...”) cuyas dos primeras estrofas pertenecen al poema *Suspiro* de José Antonio Soffia, publicado en Santiago de Chile en 1875 (Mejía, 2016i, en línea).



Portada del libro *Líricas* de Soffia donde se encuentra el poema *Suspiro*.
 Colección privada de Darío Mejía.

El tercer pie (“cuando contigo mi dulce bien, juntos crucemos el ancho mar...”) es un añadido tomado de la barcarola o habanera *El crepúsculo*, de la zarzuela estrenada en Madrid en 1887, *Los sobrinos del capitán Grant*, de Miguel Ramos Carrión con música de Manuel Fernández Caballero (García, 2012a, en línea).

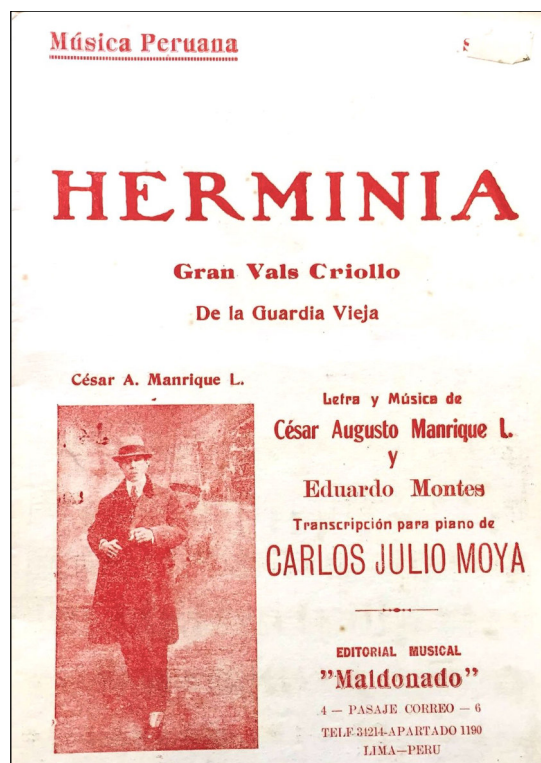
- *Blanca Luz*: conocido vals de Manuel Covarrubias (“una mañana de primavera cuando el sol alumbraba ya...”).
- *El casino*: adaptación de *Let's Talk About My Sweetie*, fox-trot escrito por Walter Donaldson y Gus Kahn (DAHR, 2017d, en línea); la letra en castellano pertenece a L. Sandoval sobre un arreglo para piano de Carlos J. Alsina (“de todos los concurrentes al casino, la más hermosa y singular...”).



Portada de la partitura de *Hablemos ahora de mi novia*.
Colección privada de Carlos Cerquín Hidalgo.

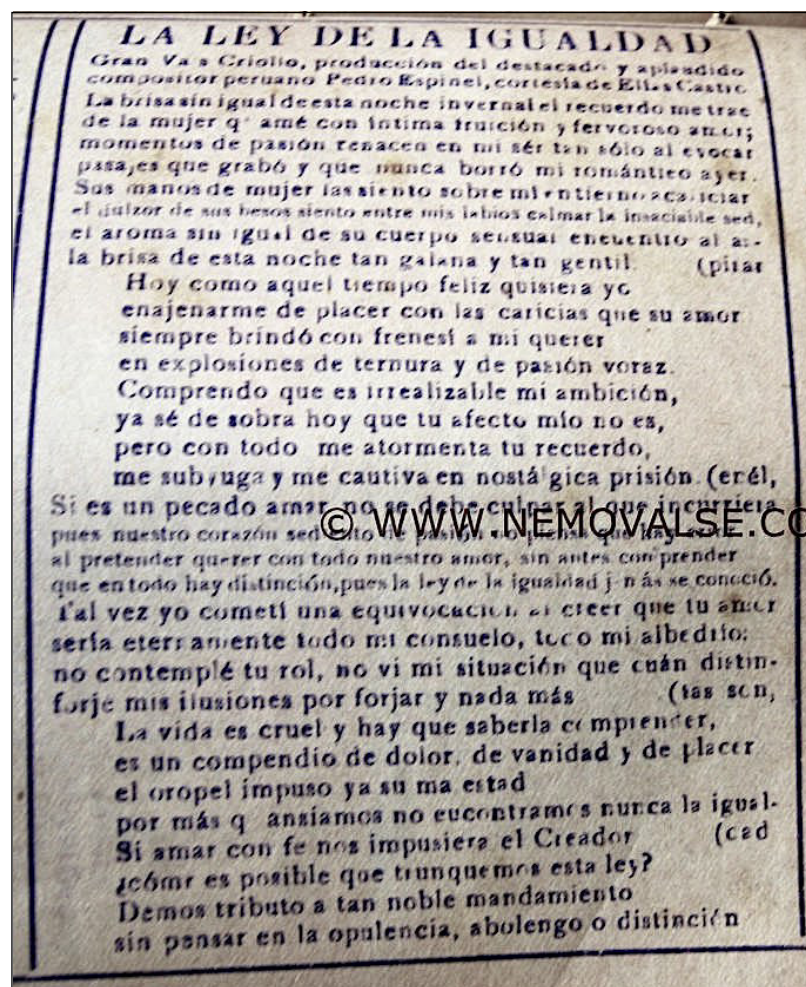
- *El ruiseñor*: conocido vals de Víctor Correa (“si fuera un ruiseñor de fantástico eruir, en aras de tu amor, volara yo hacia ti...”).
- *En la loza*: conocido vals de Manuel Covarrubias (“sobre la loza blanca y fría que guarda imborrable tu nombre...”).
- *Fe verdadera*: llamado antiguamente *La fe verdadera*, se trata de un vals de la Guardia Vieja (“Con la fe verdadera, con alma noble y pura, con ínfima ternura, mi amor te consagré...”), como se menciona en el N.º 1381 de *El Cancionero de Lima*, entre otros (Mejía, 2010, en línea).
- *Flor de otoño*: conocida también como *Nacida en el otoño* (“nacida en el otoño, simboliza mi llanto, que no le cause a nadie un sensible asombro...”), la letra de esta canción proviene del poema de 1893 de Juan de Dios Peza, *Flores muertas* (García, 2010d, en línea; 2010e, en línea).

- *Herminia*: vals de la Guardia Vieja (“quiero, pues, tener las noticias del amor que me has de profesar...”), atribuido también a Guillermo Suárez (Mejía, 2010, en línea) y a los mismos Montes y Manrique (Ladd, 2017, en línea).



Portada de la partitura de *Herminia*.
Colección privada de Pepe Ladd.

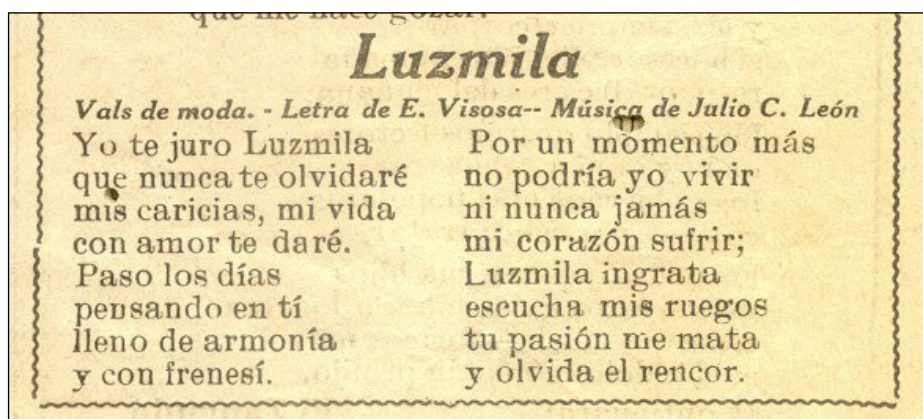
- *Horas que pasan*: hermoso vals compuesto por el compositor argentino Nicolás Blois (“te fuiste ingrata llevando mis sueños de amor al partir, olvidando promesas que fueron martirio de un alma que sabe sufrir...”). Grabado en 1927 por Libertad Lamarque (DAHR, 2017k, en línea).
- *Inocencia*: conocido vals de la Guardia Vieja titulado *Ángel del mal* (“vivirás en el fondo de mi pecho mientras yo quiera dar cabida a tu cariño...”).
- *Jesús*: conocido vals de Pedro Bocanegra (“en la apacible quietud de la noche, hora en que descansa el alma, pienso recordar al ser que tanto amé...”), apareció publicado en *El Cancionero de Lima* N.º 46 de 1914 (Cuba y Arana, 2014, 291).
- *Juan Quispe*: polca dedicada a un futbolista que si bien comenzó su carrera en 1936, fue recién en 1938 que pasó de delantero a defensa, posición donde se consagró y que es aludida en esta canción.
- *La cieguita*: conocido vals argentino *Pobre cieguita* (“cuando la tarde triste se aleja, el grillo canta su eterna queja...”), de César Felipe Vedani y Julio César Sanders, grabado por Agustín Irusta y Lucio Demare en 1930 (BDH, 2017, en línea).
- *La ley de la igualdad*: vals de de Pedro Espinel estrenado en 1937, como consta en *El Cancionero de Lima* N.º 1137 (García, 2013g, en línea).



Letra del vals *La ley de la igualdad* publicada en *El Cancionero de Lima*.
 Colección privada de José Félix García Alva.

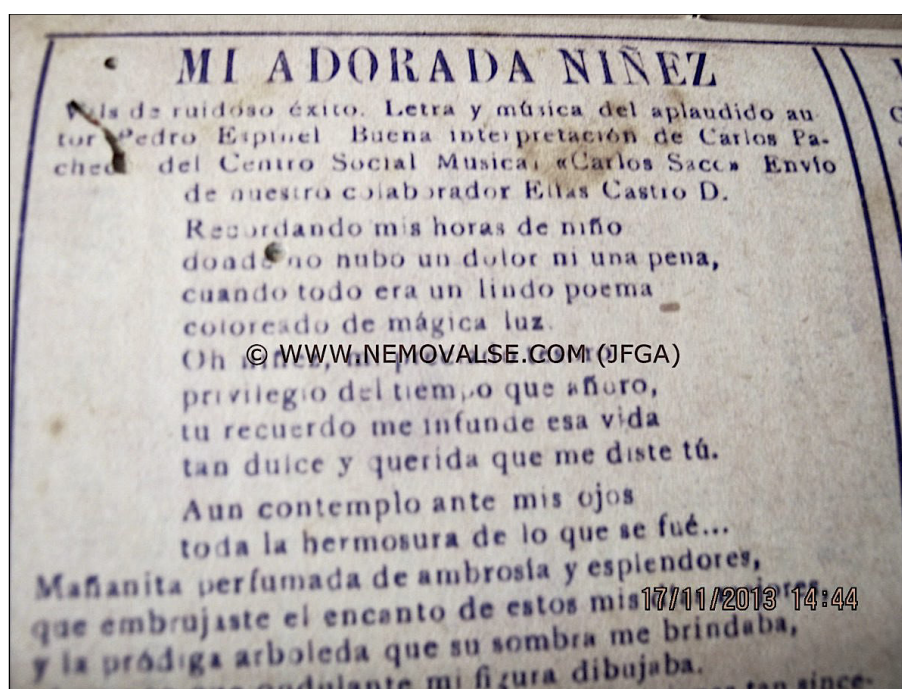
- *Lastenia*: conocido vals de Alberto Condemarín (“hija de Venus, eres Lastenia, con tu hermosura y tu candor...”).
- *Libre albedío*: letra tomada del poema *Deja que nuestras almas* de César Emilio Ferreyros, publicado en la *Revista Semanal Ilustrada Mundial*, Lima, 26 de mayo de 1922 (García, 2015, en línea).
- *Linda morenita*: canción mexicana, *Morena mía* (“conocí una linda morenita que me quiso mucho...”), escrita en 1921 por Armando Villareal y grabado en 1924 por Alcides Briceño y Jorge Añez (DAHR, 2017u, en línea).
- *Los años han pasado*: vals de la Guardia Vieja (“los años han pasado unos tras otros, aún presente mis ojos te tienen y no han cambiado las penas mías...”), posiblemente de Pancho Pérez según anécdota del cantante criollo Abraham Valdelomar (Tamariz, 1986, p.67).
- *Los limoneros*: polca proveniente de la canción *Rosal Colombiano* (“allá en la playa lejos, muy lejos, donde se arrastra hondo caudal, crecen hermosos los limoneros que dan su fruto, que dan su fruto en el platanal...”), publicada en las páginas 5, 6 y 7 de *La Lira. Colección de cantares para arpa, guitarra o piano*, Santiago de Chile, 1914 (Mejía, 2017h, en línea).

- *Luzmila*: vals de Emilio Visosa con música de Julio C. León, como aparece en la edición N.º 59 de *La Lira Limeña* de 1930 (Mejía, 2015b, en línea).



Letra del vals *Luzmila* publicada en *La Lira Limeña*.
Colección privada de Darío Mejía.

- *Matilde*: famoso vals atribuido a Pinglo (“eco dulce y armonioso de una música que se aleja, rayo de luz que reflejan esos tus ojos tan hermosos...”); sería una adaptación musical de un poema extraído del *Libro de Lola*, escrito por Manuel Gutiérrez Nájera en 1877 (Mejía, 2016h, en línea).
- *Mi adorada niñez*: vals de de Pedro Espinel estrenado en 1937, como consta en *El Cancionero de Lima* N.º 1137 (García, 2013g, en línea).



Letra del vals *Mi adorada niñez* publicada en *El Cancionero de Lima*.
Colección privada de José Félix García Alva.

- *Páginas rotas*: conocido vals de Pedro Espinel (“desdoblando los días pasados, evocando los meses del año, frente a frente ayer conversaron dos amigos, su gloria de antaño...”).

- *Para ti*: aunque apareció en *La Lira Limeña* como “polka criolla” de Pinglo, se trataría en realidad de un *camel-trot*, posiblemente del músico austriaco de origen checo Ralph Benatzky, compositor de tangos y *fox-trots*. Fue grabado en New Brunswick en 1927 por José Santos con Los Floridians (Laird, 2001, p.477).

L A L I R A L I M E Ñ A



FELIPE PINGLO

El criollo que supo dar a la música el verdadero sentido y expresión nuestra. Es necesario que la nueva falange de compositores tengan siempre presente las enseñanzas que el maestro dejara en sus muchas y variadas producciones.

PARA TI

POLKA CRIOLLA

Letra y música de Felipe Pinglo

Por tus miradas por tus sonrisas
el alma entera entregué
y por besar tus lindos labios
toda mi vida daré

Para tí, para tí
mi alma toda es
para tí, para tí
ensueños forjaré
Y alguna vez recordarás
cuando faltes mi amor
que todo fue
siempre para tí

Si tú me amaras como yo te amo
la vida sería un ideal
y yo en el mundo no encontraría
otras mujeres igual

Salud....Dinero y Amor

ZAMBA

De R. Sciammarella

Tres cosas hay en la vida
Salud, dinero y amor
El que tenga estas tres cosas
Que le dé gracias a Dios

Pues con ellas uno vive
libre de preocupación
por eso pido que aprenda
el refrán de esta canción.

El que tenga un amor
que lo cuide que lo cuide
La salud y la platita
que no la tire,
que no la tire
Hay que guardar,
eso conviene
que aquel que guarda
siempre tiene

El que tenga un amor
que lo cuide,
que lo cuide,
La salud y la platita
que no la tire,
que no la tire.

Un gran amor he tenido
y tanto en él me confié,
nunca creí que un descuido
pudo hacérmelo perder.

Con la salud y el dinero
lo mismo me sucedió,
por eso pido que aprendan
el refrán de esta canción:

La Lira Limeña

De venta en la Agencia VILLENA
Parque Municipal
JAUJA

Letra del vals *Para ti* publicada en *La Lira Limeña*.
Colección privada de Carlos Cerquín Hidalgo.

- *Pasión de hinojos*: vals de la Guardia Vieja que provendría del bambuco colombiano *Ya ves* de Pedro Morales Pino (“una pasión de hinojos borrará nuestros encantos, al hombre que amas tanto, perjura no has de olvidar...”), grabado para la Columbia por el dúo Pelón y Marín en 1908 (García, 2012b, en línea).
- *Querubín*: conocido vals de Alcides Carreño (“luz de mis noches, flor perfumada en tu mirada febril, hay fuego pasional y amor voraz en mi existir...”), a veces confundido con la polca del mismo nombre que compuso Pinglo.
- *Sucedió en Monterrey*: adaptación al castellano de *It Happened in Monterey* de Billy Rose y Mabel Wayne (DAHR, 2017g, en línea); la letra de esta versión pertenece a LIL, seudónimo de Isabel Jaramillo Avilés (García, 2016c, en línea).



Letra del vals *Sucedio en Monterrey*.
Colección privada de José Félix García Alva.

- *Tristeza*: vals atribuido por Genaro Herrera (Cuba y Arana, 2014, pp.271-272) a Pinglo con música de Agustín Falla, la letra pertenece en realidad al poema *Hiel* de 1919, escrito por la reconocida poeta uruguaya Juana De Ibarbourou.
- *Un amor que se va*: fox-blues del compositor chileno Armando González Malbrán (“que quiere usted, así ha de ser, yo no veo el porqué se ponga a lamentar...”), que luego se mudaría a Lima en la década de 1930 y escribiría el famoso vals *Clavel marchito* (Mejía, 2017g, en línea).
- *Velocidad*: fox-trot del brasileño Antonio Botta con música del argentino Héctor Lomuto, también atribuido equivocadamente a Alberto Condemarín, (“todo ha cambiado, ya como antes no es igual, todo es velocidad...”), su letra apareció publicada en *El Cancionero de Lima* N.º 1070 de 1935 (García, 2013i, en línea; Mejía, 2017i, en línea).
- *Victoria*: existe una confusión entre la canción de Pinglo y un homónimo vals de la Guardia Vieja (“dicen que los niños duermen...”) cuya letra está conformada por fragmentos del poemario *Horas de pasión* de Juan de Dios Peza y de una canción popular española (García, 2010b, en línea; 2010c, en línea; Mejía, 2016e, en línea).